ISSN 1301-6938 07

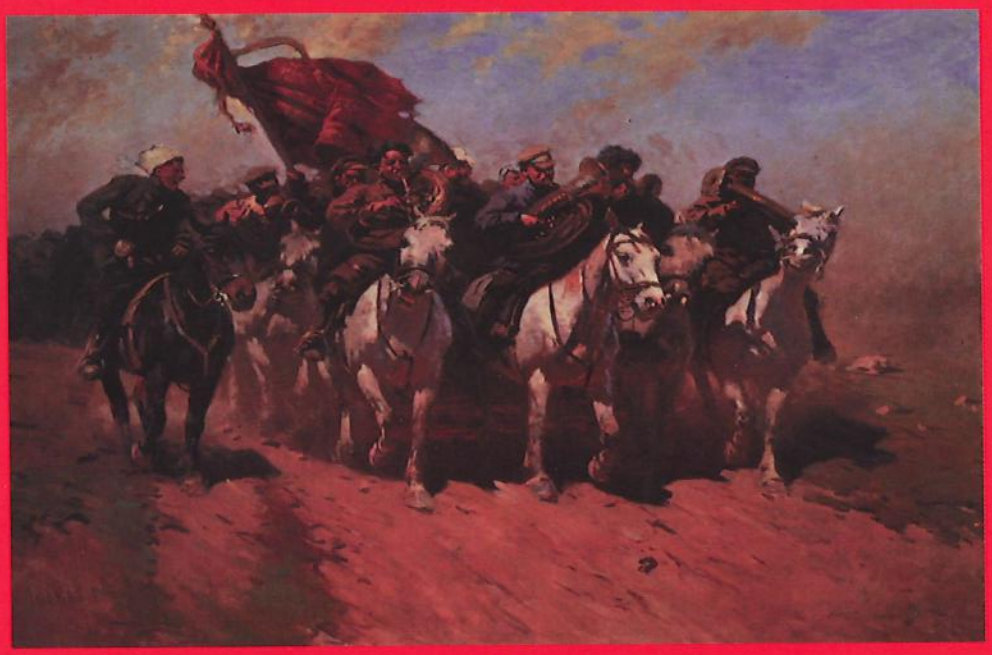
GÜNEY

7

ocak · şubat · mart '99
çile · sebat · adar '99

250.000 TL • 5 DM • 15 Fr • 35 ÖS

KÜLTÜR • SANAT • EDEBİYAT DERGİSİ



Kültür Konferansı başarıyla gerçekleştirildi!

Hasan Kıyafet:
"Edebiyatın amacı yaşamı güzele taşımaktır!"

Öykü:
Kablo nereden geçecek?

Sokakta tiyatro - II

Sinema:
"Er Ryan'ı kurtarmak"

2000'e biraz kaldı...

yeni yılınızı kutluyor;

bin yılın sonuncusunun,

sınıfsız, sömürüsüz

yeni bir dünya yaratma

mücadelesinde başarılı

geçmesini, ikibinli yıllara

yeni ve büyük kazanımlar

bırakmasını diliyoruz.

GÜNEY

KÜLTÜR • SANAT • EDEBİYAT DERGİSİ

içindekiler

4 *kültür konferansı*
I. Kültür konferansı başarıyla gerçekleşti!

16 Çarpıtmalarla nereye kadar?

20 *çeviri*
Bir maymunun maceraları
M. ZOŞÇENKO

23 *tartışma*
Anlaşılmayan kapaklar...
AHMET ZEKİ ÇELİK

26 Anlaşılmaz olan ne?

24 *şiir*
Zamane
A. KARABAĞ

31 Kardeş kanı
HASAN BİLDİRİCİ

32 *öykü*
Kablo nereden geçecek?
A. KADİR KONUK

35 Aşkla inadına yaşamak
TEMEL DEMİRER

36 *şiir*
Ağlayan sazlar
MUSA FIRAT

37 Ayrıcalığın bedeli
SELMA KOÇİVA

38 Göç
GÜLTEN ÖRNEK

41 *söyleşi*
Hasan Kıyafet:
"Edebiyatın amacı, yaşamı güzele, iyiye taşımaktır!"

42 *şiir*
Mavi geleceğe karıştı
A. BALİ

43 Bahtiyar
DURSUN DOĞRU

44 Gecede
SERDAR KARA

46 Kırmızı yağmur
FARUK EMRE ÖZÜNLÜ

51 *tiyatro*
Sokakta tiyatro - II
POLAT SARIGÜL

53 *geçmişten geleceğe*
Sophie Scholl
FATİH TERZİOĞLU

53 *şiir*
bizim orda
MEHMET KARABULUT

55 Sabah akşam
ALİ ÖZENÇ ÇAĞLAR

56 *müzik*
Eleştirel bir bakış
TUNCER TUNÇ

58 *sinema*
"Er Ryan'ı kurtarmak"
ANUŞ PAZARCIYAN

60 Hoşçakal
Türkiye sineması
LALE ASLAN

66 *karikatür*
MERAY ÜLGEN

Değerli okurlar;

2000'li yıllara bir kala, yeni bir sayıyla karşınızdayız. Daha önceki sayılarımızda Güney Dergisi olarak 2-4 Ekim tarihlerinde İstanbul'da bir Kültür Konferansı düzenleyeceğimizi belirtmiştik. Sözkonusu Kültür Konferansı belirtilen tarihlerde başarıyla gerçekleşti. Bu sayımızda ağırlıklı olarak 1. Kültür Konferansı'na değineceğiz.
Okurlarımızı, konferansta tartışılan sorunları araştırmaya, incelemeye, tartışmaya çağırıyoruz.

•••

Bu sayımız da oldukça yüklü... Sayfa sayısını artırmamıza rağmen bize gönderilen yazı ve şiirlerin bir bölümüne bu sayımızda yer veremiyoruz. Yazı ve şiir gönderen dostlarımızın bizi anlayışla karşılayacaklarını umuyor, gönderilen yazı ve şiirleri gelecek sayılarımızda değerlendireceğimizin bilinmesini istiyoruz.

•••

Yeni sayımızda buluşmak üzere...

GÜNEY
KÜLTÜR · SANAT ve EDEBİYAT DERGİSİ

Yayınlayan:
ÇAĞRI Basın Yayın Ltd. Şti. Adına Sahibi
Aziz Özer

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü:
İlyas Emir

Kapak: Mitrofan Borisoviç Grekow
(1934)

Dizgi & Grafik: ÇAĞRI Grafik
Baskı: Kayhan Matbaası
Dağıtım: BİR-YAY

Yönetim Yeri ve Adresi
Tom Tom Mahallesi, Akarsu Sokak No: 6, Kat: 3
Beyoğlu - İstanbul
Tel. & Fax: (0212) 244 59 19

Almanya Temsilciliği:
Frohlinder Str. 60
44577 Castrop-Rauxel
Telefon: 02305 / 54 28 46

Allestr. 32 · 42853 Remscheid
Telefon & Telefax: 02191 / 40401

Banka Hesap Numaraları:
Türkiye: Türkiye İş Bankası
Galatasaray-İstanbul Şubesi
Hesap No: 1022 304210 738654 1022

Sparkasse Remscheid
Konto Nr: 37325 · BLZ: 340 500 00

Abone koşulları:
Türkiye: Yıllık (4 sayı) 1.500.000 TL
Almanya: Yıllık (4 sayı) 32 DM
Almanya dışı: 40 DM

Abone olmak isteyenler, abone miktarını aşağıdaki hesap numaralarına yatırdıktan sonra havale makbuzunun fotokopisini ve adreslerini dergimize göndermelidir.

İlan Koşulları:
Ön ve arka kapak içleri (Renkli)
Tam sayfa: 200.000.000 TL
1/2 sayfa: 100.000.000 TL

İç sayfalar:
(En fazla yarım sayfa ve siyah beyaz)
1/2: 80.000.000 TL
1/4: 40.000.000 TL
Yayınevi ve kitapçılara % 30 indirim yapılır.

GÜNEY DERGİSİ'NİN DÜZENLEDİĞİ

1. Kültür Konferansı başarıyla gerçekleştirildi!

Güney Dergisi 2-4 Ekim tarihlerinde İstanbul'da bir Kültür Konferansı düzenledi. Konferansın iki ana konusu vardı: **"Hangi kültür mirasına sahip çıkıyoruz?"** ve **"Sovyetler Birliği deneyiminde öne çıkan bazı noktalar"**. Konferansın gündeminde duran bu konularla ilgili bir araştırma dosyası Güney Dergisi'nin 5. sayısında, Temmuz ayında, konferans çağrısıyla birlikte yayınlanmış ve böylelikle tüm katılımcılara konferansa hazırlanma olanağı sağlanmıştı.

Konferansın açılışı 2 Ekim akşamı bir tanışma ve sohbet toplantısıyla yapıldı. Güney Dergisi sahibi ve yazıişleri müdürü arkadaşların kendilerini tanıtmalarının ve konferansın genel gidişatı hakkında ön bilgiler vermelerinin ertesinde geç saatlere kadar süren sohbetlerde ilk görüş alışverişlerinde bulunuldu. Böylelikle konferansa resmen başlamadan Güney dergisinin çalışanları, konferansa katılan kültür ve sanat emekçileri ve okurların tanışarak birbirleriyle yakınlaşmaları sağlanmış oldu.

Konferans, cumartesi günü, tüm devrim ve sosyalizm mücadelesinde yaşamları yitirenlerin ve özelde devrimci sanatçı Yılmaz Güney'in anısına yapılan saygı duruşuyla başladı. Güney Dergisi Yazıişleri Müdürü İlyas Emir, konferansın amaçları üzerine aşağıda yayınladığımız açılış konuşmasını yaptı.

Toplantı iki güne yayılmıştı ve her gündem maddesi için yaklaşık altışar saatlik bir tartışma süresi planlanmıştı. Her iki gündem maddesinde de tartışma Güney Dergisi adına sunulan ve dosyada yeralan araştırmanın özünü tezler halinde ortaya koyan birer tebliğle açıldı. Bu tebliğleri de ekte yayınlıyoruz.

"Hangi kültür mirasına sahip çıkıyoruz" konulu tebliğ sunulduktan sonra anlayış sorularına cevap verildi ve daha sonra tartışmaya geçildi. Tartışmada çok sayıda kişi söz aldı. Tartışmada savunulan bazı görüşler şunlardı:

• Bir arkadaş, sunulan tebliğe temelden itirazını dile getirerek "hangi kültür mirasına sahip çıkıyoruz" tartışmasının bugün bizi ilerletmeyeceği görüşünü savundu.

"Sanat için mi sanat? yoksa kitleler için mi sanat" tartışmasının geçmişte kaldığı ve geçmişin kavramlarıyla, geçmişin tartışmalarıyla oyalanmanın gereksiz olduğunu, bugünün sorunlarına bak-

İ. EMİR: "SAĞLAM MEVZİLER KAZANMA MÜCADELESİ YÜRÜTÜYORUZ!"

Değerli arkadaşlar, dostlar, merhaba!

Ezilen, sömürülen saflarda yer alan değerli kültür emekçileri merhaba!

Hepinizi Güney dergisi adına selamlıyor, hoşgeldiniz diyorum. Beraber olmaktan onur duyuyorum.

Güney dergisi olarak bizler kültür, sanat ve edebiyat alanında Yılmaz Güney'in adına layık bir çalışma yürütmeye, onun üzerinde yürüdüğü temellere sahip çıkmaya, bu doğrultuda kendimizi geliştirmeye ve derinleştirmeye çalışıyoruz. Bu alanda sağlam mevziler kazanma mücadelesi yürütüyoruz.

Bu yıl Yılmaz Güney'in 14. ölüm yıldönümü. Onun anısına düzenlenen bu kültür konferansının ilk olarak, onun üzerinde yürüdüğü temellere sahip çıkmaya, çıkış noktalarımızı özümsememize yarayacağına inanıyoruz. Konferansın canlı bir tartışma havasında geçmesini temenni eder, tüm katılanlara ve bu arada katılmak isteyip de bazı nedenlerle katılamayanlara ilgileri için teşekkür ederim.

mamız gerektiğini belirtti. Sanat ve kültür alanında bugün egemen olanın ne olduğuna bakmamız gerektiğini ileri sürdü. "Envanter çalışması yapacak halimiz yok" diyerek, bugün devletin kültür ve sanat politikasının nasıl değerlendirildiği ve bunun karşısına hangi kültür ve sanat politikasıyla çıkıldığı konusuna eğilinmemesini eleştirdi.

Tartışma içerisinde başka konuşmacılar da özelde bugünün devlet politikası karşısındaki tavrın ne olduğu tartışmasının önemli bir tartışma olduğunu belirttiler.

Güney adına konuşan arkadaşlar, bu tartışma içerisinde iki noktayı öne çıkardılar:

"Hangi kültür mirasına sahip çıkıyoruz?" başlığı altında ortaya konulan çalışmanın "gereksiz" bir "envanter çalışması" olarak değerlendirilmesi yanlış bir yaklaşımın ürünüdür. Güney, bugünün kavranması ve açıklanması ve bugün gündemde duran sorunların çözülmesi için önce temellerin ortaya konulması gerektiğini tespit etmiş ve buna uygun davranmıştır. Bu, genel hattıyla Marksist-Leninist önderlerin kültür ve sanat alanındaki temel yaklaşımlarını ortaya koymak, geçmişte yürütülen tartışmaları dikkate alarak bu konuda tavır belirlemek ve sosyalist kültür adına yapılan olumlu çalışmalara sahip çıkmak anlamına gelmektedir. Güney, bu çalışmada kültür ve sanat politikasında hangi yaklaşıma sahip olduğunu tezler halinde ortaya koymaya çalışmış ve bunu tartışmaya sunmuştur. Temellerin ortaya konması bugünkü mücadelenin çıkış noktalarının belirlenmesi demektir. Güney, kültür ve sanat alanındaki mücadelede bugün tartışma konusu olan en önemli noktalara değinmiş ve ilk tavrını belirlemiştir. Şüphesiz bunların daha da açılması ve derinleştirilmesi gereklidir. Konferans ve onu izleyen tartışmalar buna hizmet edecektir.

"Sanat için mi sanat" tartışmasının geçmişte kalmış bir tartışma olduğu noktasına gelince. Evet, bu tartışma geçmişte yürütülmüş ve "sanat için sanat" anlayışının burjuva yaklaşım olduğu tüm açıklığıyla ortaya konularak bu tartışmada son söz söylenmiştir. Tartışmanın bir dönem yürütülerek kapanmış olması ama, tartışmanın bütün zamanlar için kapandığı anlamına gelmemektedir. Bilakis, bu tartışma çeşitli kılıflara bürünerek hep yeniden gündeme gelmektedir. Ve bugün de demokrasi ve sosyalizm adına konuşanların saflarındaki "sanatçının bağımsızlığı", "sanatçı özgürlüğü"nün sınırı vb. tartışmalarında bu sorun gündemdedir."

• Aynı konuda bir başka arkadaş, kendine devrimci-sosyalist diyen bazı kültür ve sanat emekçilerinin genel siyasi tartışmalardan uzak durmalarını, salt kendi alanlarıyla ilgili tartışmalara katılmalarını yanlış bir yaklaşımın ürünü olarak eleştirdi. Kültür ve sanat emekçilerini –örneğin Yılmaz Güney'i– örnek alarak kendi ilgi alanlarının ötesinde genel siyasi tartışmalara katılmaları ve tartışmalara bizzat müdahale etmeleri gerektiğini vurguladı.

• **Toplum için sanat!** Bu noktada tartışmaya katılanlar arasında yaklaşım birliği sözkonusuydu. Hasan Kıyafet, sol kültürün taşıyıcılarının anlaşılır olmayı hedeflemesi gerektiğini vurguladı. *"Sade olmak basitlik değildir, hatta sade olmak, kolay anlaşılır olmak son derece zordur"* diyerek, Yılmaz Güney'in sinemasının da basit olmadığını, fakat kitleler açısından kolay anlaşılır olduğunu vurguladı.

• Tartışmada, "kültür ve sanat alanı geçmişte –60'lı 70'li yıllarda– solun mevzisi iken, şimdi bu mevzinin tümden egemenlere/burjuvaziye terkedildiği"; "devletin kültür ve sanat politikasının karşısında solun bir politikası olmadığı" şeklinde yer yer uç noktada nihilist görüşler de savunuldu.

Bu noktada Güney, doğru bir biçimde şunu tespit etmektedir:

Bugün, tüm diğer mücadele alanlarında olduğu gibi kültür ve sanat alanında da burjuvazi egemendir. İlerici-devrimci sanat ve kültürün etkisi hareketin yüksek olduğu geçmiş dönemlere göre çok daha azdır. Fakat buradan yola çıkarak "sol" siyasetlerin, devrimcilerin sanat ve kültür politikasının olmadığını ileri sürmek, devrimcilerin kültür ve sanat alanından tümüyle dışlandığını ileri sürmek doğru olmaz. Geçmişe oranla daha az olsa da ve daha az ürün verseler de müzik, tiyatro, yazın alanında uğraş veren bir dizi kültür ve sanat emekçisi mevcuttur. Ne var ki, bunlar arasında yeterli bir diyalog kurulamamaktadır. Bunun yolunu açmak gereklidir.

Bir dizi "sol" siyasetin bir kültür ve sanat politikası vardır. Ancak bu kültür ve sanat politikalarının doğruluğu/yanlışlığı tartışılmak zorundadır. Güney, diğerlerinden farklı olarak kendi kültür politikasını, dayandığı temelleri ortaya koyarak bunu okurlarıyla tartışmaya çalışmaktadır. Bu tartışma daha da ilerletilmek zorundadır. Bugün, devrimci kültür politikası adına yapılanlar gözden geçirilmeli ve eleştirilmelidir. "Allah-Muhammed ya Ali"yle söze başlayan ozanların yeraldığı geceler, salt adları kültür merkezini anımsatan mekânlar, yayınları cafe-bar reklamlarıyla dolup taşan radyolar vb. ... tüm bunlar, doğru/devrimci bir kültür politikasının ürünü olamaz. Bunların açık eleştirisi yapılmak zorundadır.

• Tartışma içinde çeşitli konuşmacıların üzerinde durduğu önemli bir diğer sorun, bugün devrimci sanat emekçilerinin örgütsüzlüğü ve yalıtılmışlığıydı. Burjuvazinin, karşı devrimin bombardımanı karşısında sağlam bir pozisyonda durabilecek ve kitleler içinde yeniden etki kazanmanın yol

ve yöntemlerini araştırma becerisini geliştirebilecek türden bir "modele" (M. Esatlıoğlu), organizasyona duyulan ihtiyaç önemle vurgulandı. Dahası, bugün sanat ve kültür cephesinin çeşitli alanlarında mücadele edenlerin birbirleriyle buluşarak sorunları tartışmasının dahi sağlanamadığı tespit edildi. Bu anlamda, sorunları tespit etme ve tartışma imkanı sağlayan bu konferansın bir ilk adım olarak olumlu olduğu çeşitli tartışmacılar tarafından dile getirildi.

•••

İkinci gün konferansın diğer gündem maddesi olan "**Sovyetler Birliği deneyiminde öne çıkan bazı yönler**" konusuna Güney adına

TEBLİĞ - I

Hangi kültür mirasına sahip çıkıyoruz?

TEZLER

GÜNEY Dergisi'nin düzenlediği bu konferansın birinci gündem maddesinde üzerinde duracağımız konu "Hangi kültür mirasına sahip çıkıyoruz?" sorusuna cevap aramaktır.

Bilindiği gibi kültür, geniş anlamda, "tarihsel ve toplumsal gelişme sürecinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunların üretilmesinde, yaratılmasında ve geliştirilmesinde kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğini gösteren araçların tümü"nü ifade eden bir kavramdır. Fakat kavramın bir de dar kullanımı vardır. Bu dar kullanımda, kültür denince akla gelen "bir topluma ya da halk topluluğuna özgü düşünce ve sanat yapıtlarının tümü"dür. Bizim burada tartışacağımız kültür kavramı bu ikinci, dar anlamdaki kültür kavramıdır. Sanatın tüm alanları bu kültür kavramının içindedir.

Kültür sınıflarüstü değildir. Sınıflı toplumlarda, her toplumsal olgu olduğu gibi kültür de her zaman bu şu veya bu sınıfın damgasını taşır. İçinde bulunulan her anda, toplumun genelinde hakim olan kültür egemen sınıfların kültürüdür.

Kültür cephesi, bilinçlerin, dolayısıyla insanların kazanılmasında temel alanlardan biridir (Kültür-sanat üreticileri Stalin'in deyimiyle; "Ruhun mimarlarıdır"). Kültür alanı tam da bu yüzden sınıf mücadelesinin en çetin yürüdüğü alanlardan biridir.

Proletaryanın ve tüm emekçilerin, ezilenlerin savunucusu olduğu iddiasında olanlar, proletaryanın kültürünü savunmak, geliştirmek; burjuvazinin ve ezilenlerin karşısına **proleter kültür** ile çıkmak zorundadırlar. Proletaryanın davasını savunma iddiasında olanların "Hangi kültür mirasına sahip çıkıyoruz?" sorusuna verecekleri en kestirme cevap "**Proleter kültür mirasına!**" olacaktır. Peki ama nedir bu proleter kültür? Bu soruya cevabı biz, proletaryanın kurtuluşunun bilimi olan Marksizm-Leninizm'in kurucularının teorisinde ve şimdiye kadarki sosyalizm deneyimlerinin pratiğinde buluyoruz.

Önce teoride sorunun nasıl konulduğuna bakmak istiyoruz.

Bu bağlamda önce şunu belirtmek gerek: Marksizm-Leninizm'in kurucuları ve ustaları kültür ve sanat konularında, özel olarak bu konuyu ele alıp inceleyen bir yapıt bırakmamışlardır. Fakat bu, onların bu konuya hiç önem vermedikleri vb. anlamına gelmiyor. Onların değişik yazılarında ve onlar üzerine yazılan çeşitli anılarda, onların kültür ve sanat konularında derin bir ilgi ve bilgiye sahip olduklarını görmek mümkündür. Onların değişik yazılarında kültür-sanat konularında da ortaya koyduğu görüşler, marksist sanat teorisinin temellerini ortaya koymuştur.

Proleter kültür-sanat anlayışı diyalektik materyalizme dayanır! Proleter kültür-sanat maddeden, varlıktan, var olandan yola çıkar. Materyalisttir. O, kültür ve sanatı hayatın, maddi olanın, var olanın yansıması, yansıtılması olarak kavrar.

Kültür-sanatta materyalizmin tersine, idealizm, maddeden değil, maddeden önce geldiğini iddia ettiği "idee"den, düşünceden, "ruh"tan yola çıkar. İdealist kültür-sanat üreticileri için, sanat objektif dünyada bulunmayan güzelliğin aranmasıdır. İdealizmin tersine, materyalist sanat anlayışı güzelliği objektif gerçeklikte bulur, onu yansıtır.

Proleter kültür-sanat anlayışı, objektif gerçekliği sadece andaki durumuyla kavramaz, onu gelişmesi içinde, hareket halinde kavrar, eskinin

sunulan bir tebliğle geçildi. Tartışmaya ilgi oldukça büyüktü.

Tartışmayı Güney dosyasında konulan görüşlere iki zıt kutuptan yönelen eleştiriler biçiminde özetleyebiliriz. Bir kesim tartışmacı Sovyetler Birliği deneyiminin kazanımlarının abartıldığı ve Stalin dönemi uygulamalarının yanlışlığının küçümsendiği yönünde görüş belirtirken, diğer bir bölüm ise bugün esas olarak sosyalizmin kazanımlarının savunulması üzerinde yoğunlaşılmasının gerekliliğini vurgulayarak, dergide getirilen eleştirilerin bilimsel temelden yoksun olduğunu ileri sürdü.

• Bir tartışmacı, Güney dergisinde sosyalizmin kazanımları sayılırken kitlelerin okuma-yazma

içinde yeniyi bulup çıkartır, maddenin değişim ve dönüşümünü görür, yansıtır. O diyalektiktir. Bunun tersine, idealist kültür-sanat anlayışı metafiziktir. Bu anlayışa göre insana önceden verilmiş olan ve değişmez olan güzellik kavramları vardır. Kültür-sanat, dış dünyadan bağımsız olarak varolan bu değişmez kavramlara ulaşmaktır.

Proleter kültür-sanat toplumdan doğar, onu değiştirmenin aracıdır! Kültür-sanatı maddi dünyadan koparıp "ruh" alanına aktaran ve onu içinde yaşanılan toplumdan, toplumsal şartlardan koparark sanatçıların dehasına bağlayan idealizm için sanatın amacı bizzat kendisidir. Sanat önceden verilmiş ve değişmez olan güzellik kavramının sanatçı tarafından aranmasıdır.Güzellik sanatın kendisidir. **Sanat, sanat içindir!** Sanata toplumsal bir işlev vb. yüklemek yanlıştır. Bu sanatçının özgürlüğünü kısıtlar vs.

Proleter kültür-sanat anlayışı maddi dünyadan yola çıkar. Onun çıkış noktası içinde yaşanılan toplumdur. **O, toplum içindir.** Proleter kültür-sanat maddi dünyayı, en başta emekçiler için daha iyi yaşanır bir hale getirmek yönünde değiştirmenin bir aracıdır. İyi İyi bir sanatçı, maddi dünyayı değiştirme mücadelesine sanatıyla en iyi biçimde katkıda bulunandır. Sanatın toplumsal bir işlevi, amacı vardır; olmak zorundadır. Proleter kültür-sanatın amacı, emekçi yığınların kurtuluş mücadelesine katkıdır. İçinde yaşanılan toplumsal şartlardan bağımsız ele alınan, sanatçıyı toplum dışında görüp göstermeye çalışan bir "sanatçı özgürlüğü" anlayışı boş laftır. Gerçek anlamda özgürlük, zorunluluğun kavranmasıdır.

Proleter kültür-sanat tezli ve taraflıdır fakat slogancı değildir! İdealist sanat anlayışı, sanat için sanat diyen anlayış, sanatçıyı içinde yaşadığı toplumdan koparan anlayış, kendisinin "tarafsız", "sınıflarüstü" vs. olduğu iddiasındadır. Bu eğer bilinçli bir sahtekarlık değilse, boş bir iddiadır. İçinde yaşanılan toplumun sınıflara bölünmüş olduğu; sömürücü zenginlerle, sömürülen yoksul emekçilerin; ezenlerle ezilenlerin olduğu bir dünyada **tarafsız**lık, en iyimser yorumla varolan durumun sürmesine gözyummak demektir. Tarafsız olduğunu iddia eden gerçekte objektif olarak egemenlerin, süren düzenin yanındadır. Bu bağlamda belirleyici olan sanatçının öznel olarak ne düşündüğü değil, nesnel olarak ne yaptığıdır.

Proleter kültür-sanat çok açık olarak taraflı olduğunu ilan eder. O, özel olarak modern kapitalist dünyayı değiştirme tarihi misyonuna sahip işçi sınıfından ve bütün ezilen ve sömürülenlerden yanadır. İşçi sınıfı ve emekçilerin kapitalist dünyayı yıkma ve sosyalizmi/komünizmi kurma mücadelesinin aracıdır. O anlatacağı şeyleri olan, mesajı olan, tezli olan sanattır. Bunu açıkça ilan eder! Sözde tarafsızlığın bir kandırmaca olduğunu açıklar. Proleter sanat, varolan gerçekliği, onu değiştirmek amacıyla yansıtan sanattır. O gerçekçidir. Ancak proleter kültür-sanat eserlerinin açıkça taraflı ve tezli olması, gerçekçi olması onların tekdüze, slogancı, belirli biçimlere takılıp kalan "sanat değeri düşük", biçime, estetiğe önem vermeyen vb. eserler olduğu anlamına gelmez. Doğru tezler, binlerce biçimde ulaştırılabilir kitleye... İletilmek istenen mesaj, "bizim mesajımız şudur" denmeden de, değişik biçimlerde ve değişik yollar, yöntemlerle verilebilir.

Bu bağlamda Engels'in edebiyat alanında gerçeklikten ne anlaşılması gerektiği konusundaki şu sözleri öğreticidir:

"Bence gerçekçilik, ayrıntıların doğruluğundan başka, tipik karakterlerin tipik durumlar içinde doğru bir biçimde yeniden verilişi demektir." (Friedrich Engels, Margaret Harkness'e Mektuptan; Marks-Engels-Lenin "Sanat ve Edebiyat", Ekim Yayınları, sayfa 71)

*"... sosyalist tezli bir roman, benim kanımca, gerçek koşulların gerçeğe uygun bir çizimini yaparak onlar üzerine kurulu, görenek haline gelmiş yanılsamaları yıkıyorsa, burjuva dünyasındaki iyimserliği sarsıyorsa ve kendisi **doğrudan bir çözüm getirmeksizin, hatta bazı hallerde, açıkça yan tutmaksızın, ortada varolan şeyin sonsuza dek geçerliliği konusunda kuşku uyandırıyorsa,** kendine düşen görvi tam olarak yapıyor demektir." (Friedrich Engels, Minna Kautsky'ye Mektuptan; Marks-Engels-Lenin "Sanat ve Edebiyat", Ekim Yayınları, sayfa 69)*

Proleter kültür-sanat, insan toplumunun geçmişinde var olan kültür-

oranı ya da basılan kitap sayısının örnek olarak verildiğini, bunların ama bu kadar abartılacak bir yanı olmadığını ileri sürdü. Kültür ve sanat alanında Ekim Devrimi'yle açılan dönemin başarılarının hiç de büyük olmadığını, tam tersine Ekim Devrimi öncesi dönemde başlayan atılımın sürdürülemediğini iddia etti.

Bu görüşü savunanlar, eğitim seferberliğinin kitlelerin bilinç seviyesinin yükseltilmesi açısından büyük önemini kavramamaktadırlar. Sosyalist bir toplumda en önde gelen görev kitlelerin bilinç seviyesinin yükseltilmesidir. Ayrıca, Güney dergisinde ortaya konulan veriler, Ekim Devrimi'nden sonra ne kadar zamanda, nereden nereye varıldı-

sanat birikiminin üzerinde yükselir; geçmişin kültüründe yeni ve ileri olanı eleştirici tarzda üzerlenir, geliştirir, kendi kültürünün parçası haline getirir. İnsanlığın tarihi, sınıflar ortaya çıktıktan bu yana sınıf mücadelelerinin tarihidir. İnsanlığın yarattığı tüm kültür-sanat eserleri, bu mücadeleler içinde ya içinde bulunulan anda egemen olan sınıfların egemen olan düzenlerini korumaya ya da egemen sınıfları veya düzeni yıkmaya hizmet etmiştir. Ya egemenlerin ya da ezilenlerin duygu ve düşüncelerini dile getirmiş, sınıf mücadelesinde onlara hizmet etmiştir. Kapitalizm öncesindeki tüm sınıflı toplumlarda sınıf mücadelesi, esasta sömürücü düzenin biçiminin değişmesi; egemen sömürü biçiminin ve egemen sömürücü sınıfın değişmesi ile sonuçlanmıştır. Sınıf mücadelesinde orduyu oluşturanlar, esas savaşanlar hep emekçi yığınlar, sömürülenler olmasına rağmen, kapitalist topluma gelene dek, devrimler hep bir sömürü sisteminin yerine bir başka sömürü sisteminin, daha gelişmiş, daha modern bir sömürü sisteminin kurulması, yeni sömürücü sınıfların egemen olmasıyla sonuçlanmıştır. Köleci toplum, feodal toplum tarafından, feodal toplum da kapitalist toplum tarafından –bir dizi mücadeleler, savaşlar, devrimler sonucu– çözülmüştür. Bütün bu devrimlerde egemen sınıfın, tüm toplumda egemen olan kültürü ile, egemen olmayan sınıfların kültürü çatışmıştır. Her dönemde, toplumu varolandan daha ileriye götürmek isteyenlerin kültürü, devrim mücadelesinde önemli bir rol oynamıştır. İnsanlığın bu ilerici kültürü, eskiye, çöküşe gidene karşı yeninin temsilcisi olan devrimci kültürün ürünleri, proleter kültür tarafından üzerlenilir. Fakat onlar olduğu gibi, idealize edilerek değil; eleştirici bir tarzda, onların ilericiliğini ortaya çıktıkları tarihi çağa ait olduğunun, bir zamanlar ilerici olanın, başka tarihi şartlarda gerici olabileceğinin bilincinde olarak üzerlenilir. Proleter kültür kendini geçmişin ilerici, devrimci kültür ürünleri üzerinde, onlardan yararlanarak şekillendirir.

Proleter kültür, emekçi sınıfların kültür-sanat eserlerine eleştirici bir tarzda dayanır... Sınıflı toplumlarda, özellikle kültür-sanat alanında toplumun bölünmesi oldukça net görülür. Üst egemen sınıflar, bütün zenginlikler gibi kültür ve sanatı da kendi tekellerine alır ve kendilerine özgü, birçok halde "halk yığınları için anlaşılmaz" ve "yüksek" olan bir kültür-sanat geliştirmeye başlarlar. Egemen sınıfların bu kültürü yanında bir de halkın kendi kültürü gelişir (Osmanlının saray kültürü ile halk kültürü buna örnektir). Egemen sınıflar bu kültürden belli unsurları da kendi kültürleri içinde eritmeye çalışırlar. Fakat genelde sınıflı toplumlarda halkın kültürü ile egemenlerin kültürü ayrı ayrı kulvarlarda gelişir. Kuşkusuz egemen olan düşünceler egemen sınıfların düşünceleri olduğu için halkın kültürü içinde de egemen sınıfın düşünceleri egemendir. Fakat halk kültürü içinde, egemen sınıfın düşüncelerinin hakimiyeti yanında, ezilenlerin duygu ve düşünceleri, isyan istekleri, haksızlığa başkaldırıları vb. de yeralır. Proleter kültür-sanat, öncelikle egemenlerin değil, halk kültürü/sanatına dayanır. Fakat o bunu yaparken, "halk ne yaptıysa güzel yapmıştır" dalkavukluğuna düşmez. Halk kültürü içinde de ilerici ve devrimci olanı alır ve bunu geliştirir. Halk kültürünün gerici yanlarını eleştirir, reddeder.

Proleter kültür-sanat enternasyonalisttir, özde ve biçimde devrimcidir! Proleter kültür-sanatın en önemli özelliği onun enternasyonalist olmasıdır.

O, değişik ulusal kökenlere sahip kültür emekçilerinin, biçimde değişik ulusal özellikler de taşıyabilen eserleri ile, genelde insana ait olanı, evrensel olanı aktarmaya çalışır. "Ulusal kültür" adına, aynı ulustan olmayı, aynı sınıftan olmanın önüne çıkarılan her türlü milliyetçi yaklaşımı reddeder. O, aynı şekilde, halk kültürü adına, halk kültürü içindeki gerici yanların gözlerden kaçırılmasını reddeder, buna karşı mücadele eder. Halk kültürü, ulusal kültür vb. şiarların karşısına "uluslararası proletaryanın evrensel, demokratik, sosyalist kültürü" şiarını çıkartır. Proleter kültür-sanat, özdeki devrimciliğini biçimde de sürdürür. O, araştırıcıdır, yenilikçidir, sürekli ilerlemeden yanadır. Çünkü o sürekli değişen, ilerleyen hayatın içinden çıkıp gelmektedir.

ğını somut olarak ortaya koymaktadır. Bunlar, sosyalizmin yadsınamayacak kazanımlarıdır. Çarlık Rusyasında ezilen ulus ve azınlıklar henüz bir alfabeye bile sahip değilken, kısa zamanda kendi dillerinde bir edebiyata sahip olmaları uygulanan doğru politikanın ürünüdür.

• Bir diğer tartışmacı, tebliğde 1917 Ekim Devrimiyle başladığı savunulan büyük gelişmenin aslında yüzyılın başında olduğunu ileri sürdü. Nasıl ki 1917 Ekim Devrimi ani bir ayaklanmanın değil, tarihi bir gelişmenin ürünüyse, sanat ve edebiyat alanı için de aynı şeyin geçerli olduğunu belirtti. Sanat ve edebiyat alanındaki büyük atılım yüzyılın başında başlamıştır. Örneğin, tiyatro alanında Stanislavski, Çehov, Dançenko "tiyatro artık bugünü anlatmıyor" teziyle ortaya çıkmış ve yeni bir tiyatro geliştirmişlerdir. Bundan tam yüzyıl önce, Moskova Sanat Tiyatrosu'nda Çehov'un "Vişne Bahçesi" sahnelenmiştir. Bu, tiyatro dalında yeninin başlangıcı olmuştur. Bunun gibi, diğer sanat dallarında da varolan atılım devrimden sonra daha da gelişmiş ve büyük eserler yaratmıştır. Ne var ki, özellikle İkinci Dünya Savaşı öncesinde, savaşa hazırlık aşamasında, sosyalist demokrasinin kurum ve kuruluşları işlevsizleştirilmiştir. Bütün bunlar şüphesiz yaşanan zorluklardan kaynaklanıyor. Daha sonraları sanat alanına müdahale daha da artıyor ve nelerin yapılabileceğine dair çerçeve daha da darlaştırılıyor: Önderlerin resmini çizin, halkın sosyalizmdeki mutluluğunu çizin diyorlar.

Aynı arkadaş, yaşanmış sosyalizm pratiğindeki hataların ortaya konarak değerlendirilmesinin son derece önemli olduğunu vurguladı. Spekülasyonları, dedikoduları bertaraf etmek için bu araştırmaların daha da genişletilmesini talep etti.

Bu bağlamda Güney çevresinden arkadaşlar, Sovyetler Birliğinde kültür ve sanat alanında herşeyin Ekim Devrimi'yle başladığı iddiasında olmadıklarını açıkladılar. Ekim Devrimi sonrasında çeşitli sanat dallarındaki gelişme daha önceki gelişmelerin devamıydı. Ancak, siyasal devrimin yarattığı ortam bütün alanlarda büyük bir atılımın gerçekleşmesi ve yaygınlaşmasına hizmet etti. Eskiyi yıkan siyasal devrim büyük bir özgürlük ortamı yaratmıştır. Sıçramanın temeli bu olmuştur.

• *"Ben bir duvar işçisinin oğluyum. Stalin'i anlıyorum ve seviyorum"* diyen Hasan Kıyafet, Sovyetler Birliği'nde sosyalizmin inşasında yaşanan zorlukları şu benzetmeyle açıklamaya çalıştı: *"Anadolu'da okuyan çocuklar vardır. Bir aileden tek bir çocuğun elinden tutulmuş, yatılı okula verilmiş, okutulmuştur. On kişilik bir ailedir. O bir kişi o ailenin Vehbi Koç'udur, çünkü düzenli maaşı vardır. Diğerler okuyamamıştır ve herkesin gözü ondadır. Herkes ona hem dosttur, hem düşmandır. Dosttur, aileden birisidir, maaşı vardır. Düşmandır, yaşam tarzı, giyinişi diğerlerine benzemez. En azından düzenli bir ayakkabı giyer. Herkese ayakkabı alamaz, herkese elbise alamaz. Maaşı yetmez. Sovyetleri ben biraz okuyarak ailesi içinden sivrilmiş Anadolu çocuğunun durumuna benzetirim. Koskoca dünyada bir tek Sovyetler! Çinli komünistler yardım istiyor 1945'de... Vietnam yardım istiyor... Türkiye kurtuluş savaşında yardım istiyor... Küba... Dünyanın bir dizi ülkesinin yükü Sovyetlerin sırtındaydı. Her yeninin yanlışı olacaktır. Onlar bir sürü şeyi ilk denediler. Karşı devrim şimdi seviniyor, sevinmesin hiç. 60-70 yılda ideoloji kültüre dönüşmez. Selam sosyalizm! diyoruz. Daha yeni başlıyoruz."*

• Güney'in değerlendirmesine eleştiri getiren arkadaşların bir diğer bölümü, yukarda da değindiğimiz gibi, Stalin dönemindeki uygulamalara getirilen eleştirilerin kanıtlarının yetersiz ve dolayısıyla bilimsellikten uzak olduğu iddiasını ileri sürdüler.

Bu görüşlerini şunlara dayandırdılar:

– Olayları değerlendirirken, tarihi koşullarından bağımsız olarak ele alamayız. İkinci Dünya Savaşı dikkate alınmalıdır. Emperyalistlerin sosyalizmi boğmak için kapıya dayandığı bir dönemde, bazı şeyleri yasaklamak, sınırlamak doğrudur. Bir takım olguları tarihi koşullarından kopartarak değerlendirmeye kalkışırsak herşeyi olumsuzlaştırabiliriz. Güney'in yöntemi yanlıştır.

– Güney'deki değerlendirme esasen Büyük Sovyet Ansiklopedisi'ne dayanılarak yapılmaktadır. Bu kaynak kesinlikle yeterli değildir. Değerlendirme bilimsellikten uzaktır.

– Değerlendirmede kişiye tapmanın gelişmesinde ustaların rolü olduğuna dair ciddi tespitler var. Bu tespitleri doğrulamak için ama yeterli kanıt yok. Bu bağlamda aceleci davranılmıştır. İddia edilen noktalarda belgeler ortaya konmalıdır.

– Meyerhold'un tiyatrosu beğenilmediği için değil, casusluk suçundan dolayı asılmıştır. Değerlendirmede bu noktadaki tavır muğlaktır.

– 'Biçimde sınırlama olmamalı' diyen Güney Dergisi, sosyalist devletin içerikte sınırlamaya gideceğini kabul ettiğini söylüyor. Diğer taraftan ama, Zoşçenko örneğine atıfta bulunarak, dergilerin kapatılmasını eleştiriyor. Bu noktada Güney'deki yazıda çelişki bulunmaktadır. Proletarya diktatörlüğü ekonomi ve siyasette gerekli olduğu kadar kültür ve sanat alanında da gereklidir. Kültür ve sanat alanında burjuvaziye karşı proletarya diktatörlüğü uygulanmayacak mı? Sanatçının dokunulmazlığı mı var? Güney'in bu konudaki tavrı net değil.

– Zoşçenko, kendini ideolojilerüstü, sınıflarüstü

gören bir edebiyat grubunun üyesi. Jdanov, Zoşçenko ile yeterince tartıştıklarını, fakat Zoşçenko'nun kendini bir türlü değiştirmediğini söylüyor. Ve kendisini değiştirmediği noktada Zoşçenko'yu Sovyet edebiyatından kovma direktifini veriyor. Sovyetler antifaşist savaş kazanıyor, savaşın yaralarını sarıyor. Zoşçenko ise kahraman Sovyet halkı ile alay ediyor. Bu noktada Jdanov'un tavrında yanlış bir şey yoktur. Güney, burjuva düşüncelere karşı salt ideolojik mücadeleyi savunma yan-

DEĞERLENDİRMELER · MESAJLAR

Güney Kültür-Sanat-Edebiyat Dergisi Redaksiyon Kurulu'na,

Üzerinde yaşadığımız topraklarda inanılmaz bir kültür erozyonu yaşanıyor. Böyle kritik bir dönemde gerçekleştirdiğiniz "KÜLTÜR KONFERANSI" bu erozyonun durdurulması açısından büyük önem taşıyor.

Konferanstan çıkacak sonuçların kültürümüze taze bir kan getireceğine inanıyoruz.

Tüm katılımcı ve izleyicilere şahsınızda başarı dileklerimizi iletiyoruz.

02.10.1998

Yılmaz Güney
Kültür ve Sanat Vakfı a.
Fatoş Güney

Merhaba!..

Sevgili Güney ve sınıf gerçeğini gözardı etmeyen güzel dostlara bin selam. Arı gibi üreten, insan gibi paylaşan canlara sonsuz sevgi. Bize komünizmi, insanları mülksüzleştirmek gibi bir amaçlı yanlışla anlattılar. Oysa komünizm, mülkleri kollektive ederek, herkesi mülk sahibi etmektir. Dünyanın eskimeyen, ölmeyen temel değerlerinden birisi bilgidir denir. Komünizm, herkesi bilgilendirmeyi temel ilke sayar. Burjuvazinin tekelindeki kültürü, tutsaklığından kurtarır. "Güney" aydınlatma savaşımını hiç aksatmadı.

Ne mutlu Güney'e!

Ne mutlu ona omuz verenlere...

3 Ekim 1998

Hasan Kıyafet

80'li yıllardan bu yana düzene muhaliflerin düzenlediği önemli bir etkinlikte olmanın mutluluğunu yaşıyoruz.

Sevgili dostlar! Bizim cephemizin sorunlara çözmek üzere eyleme girişinin önemli bir adımını yaratmak için Kültür Konferansı'mızda konuşulan, tartışılan herşeye sahip çıkalım. Özellikle 80 sonrası ülkemizde, kültür adına dolu toplantı yapıldı. Ancak özellikle işi yönlendirenler ve düzenleyenler olmak üzere söylenenlere sahip çıkılmadı. Hepimiz coşku dolu bir ruhla, devrimci bir atılımla gerçekleşen Kültür Konferansı'mıza, düzenleyen ve katılımcı olarak sahip çıkalım. Önümüzdeki günlerde Konferansımızın öngördüğü adımları kolkola atma dileğiyle...

04.10.1998

İstanbul Amatör
Tiyatrolar Çevresi a.
Mehmet Esatoğlu

Sevgili Güney

Ülkemizin içinde bulunduğu bu yoz ve baskıcı kültür günlerinde, üzerimize düşen en büyük sorumluluklardan kültürü ve nasıl bir kültür ve sanat anlayışını, ekmek ve dallandırmada attığınız bu adım için teşekkürler. Umarız daha ileriki günlerde bu fidanı çiçeklendirebiliriz.

Nehirler aktı denizlere,
Ve akacaklar yüreklere.

Barış Yılmaz
Emek Kültür Merkezi
Şükrü Erşan Tiyatro
Topluluğu

Güney Dergisi

Kültür Konferansı'na, İstanbul Anadolu halklarının devrimci direnişçi kültür-sanat ve edebiyat çalışmaları yürüten değerli kültür-sanat emekçimiz Yılmaz GÜNEY'in şahsında tüm kültür-sanat-edebiyat çalışanı ve dostlarına başarılar diliyor, 2-4 Ekim 1998 tarihinde gerçekleştirilecek olan konferansınızı devrimci coşkuyla selamlıyor; saygılar sunuyoruz.

01.10.1998

Pir Sanat e.V., Düsseldorf

Güney emekçilerine...

Kültür konferansıyla görüşlerimizi belirtmemize, görüş alışverişinde bulunmamıza ortam yarattığınız için teşekkür ederiz.

Bunu sosyalist kültürü yaratmada beraber (...) bir adım daha kabul ediyoruz ve çalışmalarınızda başarılar diliyoruz

Emek Kültür Merkezi

Güney Kültür-Sanat'a merhaba...

Düzenlemiş olduğunuz Kültür Konferansı'nın çok yararlı olduğunun bilinciyle sizleri kutluyorum.

Ürettiğiniz sanatsal yaratımları, yaşama sanatına dönüştürdüğümüz günlerin özlemiyle sizleri selamlıyorum.

Saygılarımla.

3 Ekim 1998

MASK-KARA
Tiyatrosu
Genel Sanat Yönetmeni
Nazif Uslu

lış pozisyonunda durmaktadır.

– Sosyalist gerçekçiliğin içeriği *"sovyet yurtseverliği, vatanın savunulması, özgür emekçilerin yaşamındaki mutluluk ve büyük önderler Lenin ve Stalin'e sevgi"* biçiminde doldurulduğu noktada daraltıldığı iddia ediliyor. Bu yanlıştır. 1950'lerde Sovyetler'deki gerçeklik tam da budur.

Bu iddialara karşı şu pozisyonlar savunuldu:

– Güney'in değerlendirmesinde tarihi koşulları gözardı ettiği doğru değildir. Yöntem olarak da, değerlendirmede kazanımlar ortaya konmuş ve genel çerçeve belirlenmiştir. Bu temelde kimi hatalar da açıkça ifade edilmiş ve doğrudan bugün ve gelecek için sonuçlar çıkarılmıştır. Bunlardan en önemlisi "biçimde sınırlama olmaz!" düşüncesidir.

– Değerlendirmede büyük ölçüde Sovyet Ansiklopedisine dayanılmıştır, ancak kaynaklar salt sözkonusu ansiklopediyle sınırlı değildir. Kaynaklardan bir diğeri örneğin Jdanov'un yazılarıdır. Tartışmanın yürüdüğü noktalarda başka kaynaklara da başvurmak mutlaka gerekecektir. Fakat, bu değerlendirmenin sağlam kaynaklara dayanmadığı anlamına gelmemektedir.

– Meyerhold bağlamında değerlendirmedeki eleştiri anlaşılmamıştır. Değerlendirmede hata olarak değerlendirilen şey, Meyerhold'un casuslukla suçlanarak asılması değildir! Değerlendirmede eleştirilen şey, Sovyet tiyatrosunun gelişmesinde büyük bir rol oynayan ve bir dönem Tüm Sovyet Tiyatroları Yönetmenliğini yapmış olan Meyerhold'un adının bile Sovyet Ansiklopedisinin ilgili bölümünde yeralmamasıdır. Değerlendirmede reddedilen yaklaşım "istenmeyen kişilerin tarihten silinmesi, yok sayılması yöntemi"dir.

– İçerik ve biçim noktasındaki tartışmada değerlendirmede çelişki değil, iki noktada tavır vardır. Birincisi, içerikte sınırlama getirmenin yanlış olduğu ileri sürülmektedir. İkincisi, belirli bir noktadan itibaren içerikte de çizilen çerçevenin çok darlaştırıldığı söylenmektedir. Bunun kanıtı Sovyet Ansiklopedisi'nde yapıldığı biçimiyle sosyalist gerçekçiliğin tanımıdır. Devamen Zoşçenko örneği de bu noktada devreye girmektedir. Jdanov, ilgili konuşmasında, Zoşçenko'yu, açıktan karşıdevrimci bir faaliyet içinde olduğu gerekçesiyle değil, Sovyet toplumunu eleştirdiği için Sovyet basınından kovmak istenmektedir. Yanlış olan budur.

Bu noktada Jdanov Lenin'i kötü bir şekilde kullanmaktadır. Güney bunu eleştiriyor. Jdanov, Lenin'in Parti yazını için söylediklerini Zoşcenko'yu Sovyet basınından kovmak için kullanıyor. Zoşçenko'nun eleştirilen yazıları, parti yayın organla-

BASIN AÇIKLAMASI

Güney Dergisi "Kültür Konferansı"nı başarıyla sonuçlandırdı!

2-4 Ekim 1998 tarihleri arasında İstanbul Aksaray'da gerçekleştirilen konferansın seyri şu şekilde idi: 2 Ekim Cuma akşamı saat 18.00'de tanışma toplantısıyla başlayan konferans ertesi günü saat 10.30'da açış konuşması ve saygı duruşu ile başladı.

İlk tartışma konusu olan "Hangi Kültür Mirasına Sahip Çıkıyoruz?" başlıklı tebliğin sunulmasının ardından tartışmalara geçildi. Mümkün olduğunca sınır getirilmeksizin söz almak isteyen herkesin kendi görüşlerini ifade edebildiği tartışmalardan sonra saat 19.00'da Ankara Birlik Tiyatrosu'nun sunduğu "Bir Güzel Çirkin Kral" isimli oyun sahnelendi.

Pazar günü saat 10.30'da ikinci tartışma konusu olan "Sovyetler Birliği deneyiminde öne çıkan bazı noktalar" başlığını taşıyan tebliğin sunulmasının ardından tartışmalara geçildi. Saat 16.00'ya kadar süren tartışmaların arkasından saat 17.00'de devrimci kültür etkinliği başladı. Devrimci kültür etkinliği, Yılmaz Güney Sineması'ndan filmlerin derlemesinden oluşan sinevizyon gösterimi ile başladı. İkinci olarak Grup Yenigün ve ardından Grup Kızılırmak sahne alarak güzel parçalarıyla iki günün yorgunluğunun giderilmesini sağladılar. Şiirlerin de okunduğu etkinlik Şükrü Erşan Tiyatro Topluluğu'nun sahnelemiş olduğu güzel bir oyunla bitirildi.

Yapılan kısa değerlendirmede konferansın amacına ulaştığı, değişik konuşmacıların söyledikleriyle tartışmanın ilerletildiği tespit edildi. Bu tartışmanın daha geniş kesimlerle birlikte geliştirilerek sürdürülmesinin istenildiği belirtilerek çağrıda bulunuldu. Konferans değerlendirmesi daha sonra genişçe yapılacak ve bunlar Güney dergisinde yayınlanacak.

Emperyalist yoz kültüre karşı "demokratizmin ve işçi sınıfının uluslararası kültürünün" geliştirilmesinden yana olan tüm kurum ve kişileri bu zor ama güzel görevi birlikte omuzlamaya çağırıyoruz.

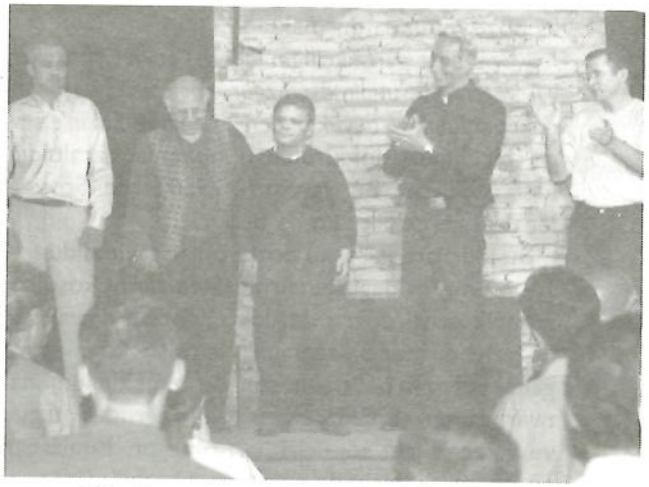
KÜLTÜR · SANAT · EDEBİYAT DERGİSİ

rında yayınlanan ideolojik-siyasi makaleler vb. değil, edebiyat-sanat dergilerinde yayınlanan öykülerdir. Bunlar birbirine karıştırılmamalıdır. Doğrudan parti basını ile, edebiyat-sanat yayınları aynı çerçevede ele alınırsa yanlış yapılır.

– Sosyalist gerçekçiliğin içeriği nasıl doldurulu-yor? Sosyalizmin önderlerinin resmini yapmak, "mutlu insan çizmek" şüphesiz yanlış değildir. Fakat sosyalist gerçekçiliğin içeriğini bu şekilde doldurmak, içeriği sınırlamak, darlaştırmaktır. Sosyalist gerçekçilik, sorgulamayı emreder. O, andaki toplumsal durumda temel çelişkiyi bulmak ve ondan yola çıkarak gerçekliği değiştirmeye çalışmaktır. Bunu yakalayan bir kültür faaliyeti, bir sanat kitleleri arkasına alır, onları doğru bir biçimde yönlendirebilir.

Oldukça canlı geçen tartışmaların ertesinde tüm katılan ve destekleyenlere teşekkürlerin dile getirildiği bir kapanış konuşması yapıldı.

Tartışma kültürü bağlamında yeni bir gelenek yaratılmak istendiği bir kere daha vurgulandı. Güney'in bu Konferans'la atmış olduğu adımın ileriye götürülmesi için tüm kültür ve sanat emekçilerine ve tüm ilgililere ortak çalışma ve dayanışma çağrısında bulunuldu.



ABT, "Bir güzel Çirkin Kral"ı sahneledi...

Güzel şarkılarıyla Grup Kızılırmak etkinliğimizdeydi...

Güzel bir oyunla Şükrü Erşan Tiyatro Topluluğu (üstte) ve şarkılarıyla Yenigün Müzik Grubu kültürel etkinliğe katıldılar...

Bu iki günlük Konferans süresinde cumartesi ve pazar akşamları kültürel etkinlikte de bulunuldu. Cumartesi akşamı Ankara Birlik Tiyatrosu Yılmaz Güney'in yaşamından kesitler sunan "Bir güzel çirkin kral" oyununu oynadı. Pazar akşamı yapılan kültürel etkinliğin ilk bölümünde Yılmaz Güney'in filmlerinden derlenen ve büyük ilgi toplayan bir belgesel gösterildi. Belgesel, Yılmaz Güney'in ilk çalışmalarından başlayarak filmleri temelinde onun sanatçı ve siyasetçi kişiliğinin gelişmesini yorumluyordu. Daha sonra Yenigün Müzik Topluluğu ve Grup Kızılırmak programlarını sundular. Şiirler okundu, kısa konuşmalar yapıldı, gelen mesajlar okundu ve en son olarak Şükrü Erşan Tiyatro Topluluğu'nun güncel olaylardan esinlenerek hazırladığı bir gösteri sunuldu.

TEBLİĞ - II

Sovyetler Birliği deneyiminde öne çıkan bazı noktalar...

TEZLER

Güney dergisi olarak, biz "hangi kültür mirasına sahip çıkıyoruz" sorusuna, "sosyalist kültür mirasına sahip çıkıyoruz" şeklinde cevap veriyoruz. Bunun ne anlama geldiğini bundan önceki tartışma bölümünde teorik olarak çözümlemeye çalıştık. Şimdi tartışmayı, teori alanından çıkarıp uygulama alanına çekmek istiyoruz. Bu alanda şimdiye kadarki uygulamalar içinde en öne çıkan kuşkusuz Sovyetler Birliği'ndeki uygulamalardır.

1. 1991 yılında resmen tarihe karışan, çöküşü bütün dünyada burjuvazi tarafından, "komünizmin çöküşü" olarak adlandırılıp kutlanan Sovyetler Birliği'nin kültür-sanat alanında yaptıklarının tanınması ve değerlendirilmesi, "hangi kültür mirasına sahip çıkıyoruz" tartışmasında olağanüstü önemdedir. Çünkü Sovyetler Birliği –kısa Paris Komünü deneyimi dışta tutulduğunda– emperyalist-kapitalist dünyanın dışına çıkan ve yepyeni bir yolu deneyen, **ilk proletarya devletidir.** Önüne insanın insan tarafından sömürülmesini ortadan kaldırmak hedefini koyan bu devlet, etrafı emperyalist kuşatma altında olduğu halde, en zor şartlarda burjuvaziyi sınıf olarak tasfiye etme ve sosyalizmi kurma işine girişmiştir. O, proletarya diktatörlüğünün yaşandığı 50'li yılların ilk bölümüne kadar, her alanda olduğu gibi kültür-sanat alanında da en zengin sosyalist birikimi yaratmıştır.

Dünya tarihinde şimdiye dek **proletaryanın iktidarı en uzun süre (35/40 yıl kadar) elinde tuttuğu ülke** olarak Sovyetler Birliği'nin kültür-sanat alanındaki deneyimlerinden öğrenmek, sosyalizm adına hareket edenyler açısından bir zorunluluktur.

2. Sovyetler Birliği deneyimi üzerine konuşurken şunların bilinçte tutulması gerekir:

• Lenin ve Stalin önderliğindeki Sosyalist Sovyetler Birliği ile; Sovyetler Birliği Komünist Partisi'nin 20. Parti Kongresi ertesindeki (1956) Sovyetler Birliği arasında ilkesel farklılıklar vardır. 20. Parti Kongresi'ne kadarki iktidar tüm hata ve eksikliklerine rağmen sosyalist bir iktidardır; emperyalizmin can düşmanıdır; Sovyetler Birliği bütün dünyada devrimin ana üssü durumundadır. 20. Parti Kongresi ertesinde iktidar bütünüyle sosyalizm adına konuşan fakat emperyalizmle uzlaşıp birleşmeyi programlaştıran revizyonistlerin elindedir. Bunların marifetiyle prloterya diktatörlüğü tasfiye edilmiş ve sosyalizmin kazanımları adım adım tüketilmiştir. Biz bu yüzden Sovyetler Birliği deneyiminden öğrenmek derken, sosyalist dönemde yapılanlardan öğrenmeyi anlıyoruz. Güney'de yayınlanmış olan yazıda bunu yapmaya çalıştık. Kuşkusuz sosyalist kültür-sanat alanında yapılanlar salt Sovyetler Birliği'nin sosyalist dönemiyle sınırlı değil. İkinci Dünya Savaşı ertesinde Doğu Avrupa'da oluşan "Halk Demokrasili Devletler"de, Çin Halk Cumhuriyeti'nde, Küba'da, Vietnam'da, Kuzey Kore'de olduğu gibi, bunun dışında da bir dizi kapitalist ülkede sosyalist sanat adına yapılanların da incelenmesi, değerlendirilmesi gerek. "Hangi kültür mirasına sahip çıkıyoruz" tartışmasının pratik deneyimler bölümünde burada söylediklerimiz, söyleyeceklerimiz bu nedenle yalnızca bir başlangıçtır bizim için.

Yine bu tartışmada revizyonizmin egemenliği altında sosyalizm adına yürüyen kültür-sanat politikalarının incelenmesi, bunların sosyalist dönemin politikaları ile karşılaştırılması, aradaki farklılıkların net olarak ortaya çıkarılması da bir görevdir.

• Değerlendirme yaptığımız dönemden bu yana yarım asırdan fazla zaman geçmiştir. Bizim bugün o günkü uygulamaların sonuçlarını da görüp değerlendirme imkanımız vardır. Bizim şimdi geri dönüp sonuçlardan da yola çıkarak değerlendirme yapabildiğimiz konularda Sovyetler Birliği'nde herşey "yeni" yapılma durumundaydı. Sovyetler Birliği'nde kültür-sanat alanında politika üretenlerin ve pratik faaliyet yürütenlerin gerisinde örnek alıp öğrenebilecekleri bir pratik deneyim yoktu. Sosyalist teori ilk kez gerçek anlamda pratiğe sokulma durumundaydı. Bir çok şey "deneme-yanılma" yöntemiyle öğrenilmek durumundaydı.

Bu gerçeği dikkate almayan değerlendirmeler yanlış olur.

3. Rusya'da Büyük Sosyalist Ekim Devrimi ile Bolşevik Parti önderliğinde işçi sınıfı siyasi iktidarı ele geçirdi. Büyük Ekim devrimi toplum ya-

şamının her alanında olduğu gibi, kültür-sanat alanında da büyük bir devrimin yolunu açtı. Sovyetler Birliği'nde muazzam bir **kültür devrimi** yaşandı.

Kültür-sanat alanında proleter iktidarın önünde duran en önemli görev, kültür-sanatın küçük bir azınlığın malı olmaktan çıkarılıp işçi ve emekçi kitlelerin malı haline getirilmesi, kitlelerin kültür-sanat faaliyetlerine katılımının sağlanması idi.

Bunun için dünyanın o güne dek görmediği boyutlarda bir **eğitim seferberliği** başlatıldı. Avrupa'da okuma-yazma oranı en düşük ülkelerden biri olan Rusya çok kısa bir süre içinde okuma-yazma oranı en yüksek olan ülkelerden biri haline getirildi.

Eğitim küçük bir azınlığın imtiyazı olmaktan çıkarıldı, işçi ve emekçilerin tüm halkın hizmetine sunuldu. Sovyetler Birliği'nin yüksekokulları, yalnızca Sovyetler Birliği'nden değil, o dönemde diğer ülkelerden de gelen işçi-emekçi çocuklarının en yüksek derecede eğitimi aldikları kurumlar halına geldi.

Eğitimde teori-pratik ilişkisi kuruldu. Politeknik eğitim, eğitimin esasını oluşturdu. Geçmişte, Çarlık Rusyası'nda, eğitimin hemen tümüyle dışında tutulan kadın cinsi, kitleler halinde eğitim içine çekildi. Çok kısa süre içinde eğitim kurumlarında eğitim gören kadınlar toplumdaki kadın oranına yetişti. Kitap ve gazete tirajında Sovyetler Birliği çok kısa zamanda Batı ülkelerine yetişti ve onları geçti. Çarlık döneminde baskı altında tutulan rusça dışındaki dillerin gelişmesi desteklendi. Eski Çarlık Rusyası'nın "kenar bölgelerinde" eski ezilen ulusların ve milliyetlerin kültürleri tam bir rönesans yaşadı. Onlarca dil tarihlerinde ilk kez yazı dili haline geldi.

Bütün bu alanlarda Sovyetler Birliği'nde elde edilen başarılar proleteryanın iktidarının başarılarıdır. Bu başarılar, dünyanın o güne dek görüp yaşamadığı boyutlarda başarılardır; ekonomik açıdan çok zor şartlar altında ve bir insan ömrü için bile kısa sayılabilecek kadar kısa bir süre içinde 20 yıl içinde elde edilmiş başarılardır.

4. Sovyetler Birliği'nde kültür devriminin en önemli kazanımlarından biri; sanatın dar, içine kapanık uzman sanatçı çevrelerin işi olmaktan çıkarılıp kitleselleştirilmesi olgusudur. Sanat, toplumun her alanına girmiş, milyonlarca kitlenin bu alandaki yetenek ve becerileri harekete geçirilmeye çalışılmış ve bunda büyük başarılar elde edilmiştir. İşçi ve emekçi kitlelere salt kültür ve sanat eserlerinin tüketicileri gözüyle bakılmamış onlar bizzat üretici olarak işin içine çekilmişlerdir.

Bir başka önemli kazanım sanat üretiminde bireyciliğin yerine kolektivizmin geçirilmesi çabalarıdır. Burjuva sanatında "dahi" sanatçılar birbiriyle kıskançlık içinde yarışır, sosyalizmde ise bireyci kıskançlıkların yerini ortak davanın insanları olarak güç ve yeteneklerin birleştirilmesi alır. Amaç, bireysel katkılar kaybolmadan kolektif ürünlerin yaratılmasıdır.

5. Büyük Sosyalist Ekim Devriminin başlattığı **kültür devrimi**nin kazanımları salt eğitim seferberliği ve sanatın kitlelere mal edilmesiyle, üretimin kolektifleştirilmesi alanındaki adımlarla sınırlı değildir. Bunun yanısıra sanatın her bir özel alanında da büyük gelişmeler sözkonusudur.

Resim ve plastik sanatlar alanında, o zamana dek burjuvazinin hizmetinde olan tüm araç ve kurumlar emekçi halkın hizmetine açılmıştır. Müzeler, saraylar, soyluların ve kiliselerin mülkleri devletleştirilmiş, buralardaki sanat eserleri tüm halkın hizmetine sunulmuştur.

Resim ve plastik sanatlar alanında, hem içerik hem de şekilde muazzam değişiklikler yaşanmış; kitleleri devrime seferber eden resimler, heykeller yaratılmıştır. Grafik ve afiş alanı tam bir devrim yaşamış, bu alanda o zamana dek denenmemiş yöntemler ve biçimler uygulanmış, grafik-afiş müzelerden ve büyük şehirlerin belirli bölgelerinden çıkarılarak, kurulan propaganda grupları aracılığıyla ülkenin en ücra köşelerine kadar taşınmıştır.

Mimari de halkın hizmetine girmiş, emekçi halkın en iyi, en sağlıklı bir biçimde yaşayabileceği mimari eserlerin yaratılması mimarinin esas konusu haline gelmiştir. (Bu bağlamda örneğin İkinci Dünya Savaşı öncesinde en zor şartlarda inşa edilen Moskova metrosu bugüne kadar aşılamamış boyutta ve güzelliktedir.)

Tiyatro ve sinemada da Büyük Sosyalist Ekim Devrimi ertesinde bir devrim yaşanmıştır. Tiyatro küçük mutlu azınlığın eğlence aracı olmaktan çıkmış, kitlelerin eğitim ve eğlence araçlarından biri haline gelmiştir. Tiyatroda yeni yöntem ve biçimler denenmiş, Sovyet tiyatrosu bütün dünya tiyatrosunun motoru haline gelmiştir.

Sinema kitlelerin eğitilimi ve eğlencesinin en önemli araçlarından biri olarak devletin desteğinde muazzam atılımlar yapmış, Sovyet sinema yönetmenleri muazzam eserler yaratmışlar, Sovyet sineması bütün dünyada sinemanın öncülüğünü ele geçirmiştir.

Sanatın tüm alanlarında 20'li yıllar, yeni biçimlerin ve yöntemlerin denendiği ve değişik sanat anlayışlarının doğru sanat politikasının ne olması gerektiği konusunda tartışıp birbiriyle yarıştığı yıllar olarak, Sovyet sanatının en verimli yılları oldu.

6. 1934'te çeşitli sanat okullarının arasında yürüyen tartışmalar sosyalist devletin resmi sa-

nat anlayışının formüle edilmesiyle sonuçlandırıldı. Sovyetler Birliği'nin resmi sanat anlayışı "sosyalist gerçekçilik"tir.

Sosyalist gerçekçilik "sanatçılardan gerçekliğin, olayların devrimci gelişimi içinde, gerçeğe sadık, tarihsel somut bir şekilde verilmesini talep eder. Bununla birlikte gerçeğin, gerçeklere sadık kalarak ve tarihsel somut bir şekilde sanatsal olarak ortaya konulması, emekçilerin sosyalizm ruhu içinde ideolojik olarak eğitilmesi ve yeniden şekillendirilmesi görevi ile birleştirilmelidir."

Sosyalist bir devletin tabii ki bir sanat-kültür politikası olacaktır. Ve sosyalist devletin sanat-kültür politikasında, bu alanda proleter devletin imkanlarını sunup desteklediği kültür emekçilerinden "emekçilerin sosyalizm ruhu içinde ideolojik olarak eğitilmesi ve yeniden şekillendirilmesi"ne hizmet etmelerini istemesi gayet doğrudur.

Sosyalist gerçekçiliğin proleter devletin resmi sanat anlayışı olarak formüle edilmesi gayet doğrudur. Ancak sosyalist gerçekçiliğin uygulanması ve egemen kılınmasında bir dizi hatalar da yapılmıştır. Sovyetler Birliği deneyiminin olumlu yönlerinden olduğu gibi, yapılan hatalardan da öğrenmek, doğru bir sosyalist kültü-sanat politikası için mutlaka gereklidir.

7. içerikte Bizce, sosyalist gerçekçiliğin uygulamasında sınır, genelde partinin içeriğini doldurduğu biçimde olumlu eserlerle çizilip, çizilen bu oldukça dar sınır içinde olmayan eserlere hemen hiçbir yaşam hakkı tanımıyarak, gerçeğin darlaştırılması hatasına düşülmüştür. Yasakçı yöntemler yer yer ağır basmış, "olumsuza" karşı mücadele içinde de olumlunun, doğrunun kavratılması yöntemi fazla kullanılmamıştır. Gelişme içinde Lenin ve Stalin'e sanat eserlerinde gereğinden fazla yer verilmiş, kişiye tapmanın gelişmesine yardımcı olunmuştur. Niyet ne olursa olsun, içinde bulunulan koşullar ne derece zorlayıcı olursa olsun, kişiye tapmanın gelişmesi/geliştirilmesi sonuçta sosyalizme zarar vermiştir.

Biçimde ise geleneksel, klasikleşmiş stillerin dışında kalan stiller, birçok halde "halkın bunları anlamadığı" gerekçesiyle de zararlı ilan edilerek sosyalist gerçekçilik biçimde belirli sınırlar içine hapsedilmiştir; böylelikle yeniyi, daha iyiyi aramaya, yeni biçimlerin halkın hizmetine sunulma imkanlarının araştırılmasına ket vurmuştur. Sosyalist sanat belli kalıplar içinde kendini yineleyen fakat yenilemeyen bir sanata doğru evrimlenmiştir.

8. Bizim Sovyetler Birliği deneyiminden çıkardığımız en temel dersler şunlardır:

• Sanatın ve kültürün gerçekten halkın hizmetine sunulabilmesinin ön şartı, işçi ve emekçilerin siyasi iktidarının kurulmasıdır. Sosyalist anlamda bir kültür devriminin ön şartı siyasi devrimdir, siyasi iktidarın sömürücü sınıfların elinden alınması, işçilerin-köylülerin iktidarının kurulmasıdır.

Sovyetler Birliği'nde bir insan ömrüne sığdırabilecek kadar kısa dönem içinde kültür-sanat alanında kazanılan başarılar, proletarya iktidarı şartlarında nelerin mümkün olduğunu göstermesi açısından örnektir.

• Sosyalist bir devletin tabii ki resmi bir kültür-sanat siyaseti olacaktır. Bu siyasetin çıkış noktası, işçilerin-köylülerin kendi iktidarlarına sahip çıkmaları, bu iktidarı sürekli olarak koruyup güçlendirip yenilemeleri, devrimi sürekli kılıp ilerletmeleri için onların bilinçlerini yükseltmeye maksimum katkıdır.

• Sosyalist sanat durağan değil, devingendir. O sürekli daha iyiyi, daha güzeli arayan sanattır. O devrimcidir. Kendini, sürekli gelişen, değişen toplumla birlikte geliştirir, değiştirir ve toplumun komünizm yönünde ilerlemesi ve değişmesi için yardımcı olur.

• Sosyalist bir ülke sanat eserleriyle ilgili olarak "yasakları" değil, ideolojik mücadeleyi esas alır. Sosyalizme sinsice saldıran "sanat eserlerine" karşı en önemli güvence, işçilerin, köylülerin, emekçilerin yüksek bilincidir. Yasaklar, belirli durumlarda "zorunlu" bir kötülük olarak kabul edilmelidir. İçerikte tabii ki yığınları sosyalist iktidara karşı açıkça kışkırtan, açıkça ırkçılık, faşizm, cinsiyetçilik yapan, sanat adına pornografi sunan "sanat eserleri" kısıtlanır, gerekli olduğu hallerde yasaklanır da. Fakat, içerikte sınırın nelerin olmayacağı ile "olumsuz" çizilmesi yeterlidir. Sınırın "neyin nasıl olması gerektiği" biçiminde çizilmeye kalkılması, tekdüzelik, basmakalıpçılık, kendini yinelemeden öteye geçememe gibi tehlikeleri içinde barındırmaktadır. Bu yapılmamalıdır. Bunun dışında sanat kişiye tapmayı körükleyeci biçimde kullanılmamalıdır.

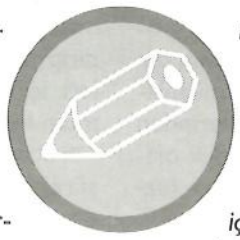
Sosyalist sanat, biçime tam bir özgürlük tanımalı, biçimde sınır konulmamalıdır. Doğru bir içeriği sanatsal bir tarzda ifade etmenin yüzlerce yolu, yöntemi, biçimi vardır. Bunların her biri emekçilerin beğenisini kazanmak için yarışabilmelidir. Bu yarıştan sosyalizm, yığınların sürekli gelişen estetik beğenisi kazançlı çıkacaktır.

Bitirirken şunları da söylemek istiyorum:

Sovyetler Birliği deneyimi, olumlu ve olumsuzlukları ile, hâlâ tam olarak değerlendirilmemiş ve aşılmamış olan muazzam bir hazinedir. Bu hazine, daha iyisini yapmak isteyenlerin kullanımına açıktır. Biz, sovyet deneyimini "ondan öğrenip daha iyisini yapmak isteyenlerle" tartışmak istiyoruz. Bu toplantı bu amaca bir nebze hizmet ederse, amacına ulaşmış olacaktır.

Çarpıtmalarla nereye kadar?!

19 Eylül 1998 tarihli Atılım gazetesinin sanat/edebiyat köşesinde Ahmet Erdem imzalı, "Bir yanılsamanın düşündürdükleri" başlıklı bir yazı yayınlandı. Bu yazı, Güney dergisinin "Hangi kültür mirasına sahip çıkıyoruz?" yazısını hedef alarak Güney dergisini eleştirmektedir.



Yazarın iddiası büyük: O, "geçmişte yaşanan sosyalist deneyimleri yanlış aktaran", " sosyalist dönemin kültür politikasını -kibarca- hatalı olarak açıklayan"(!) Güney dergisine karşı sosyalizmi savunma iddiasındadır.

En başta belirtmek gerekir ki; Güney dergisinde yazılanlara yaklaşımda yazar iddiasına yaraşır bir tavır içinde değil. Yazar yazılanlara objektif yaklaşsa, anlatılanların özünün ne olduğuna kafa yorsa, belki Güney'i çarpıtarak bir yazı ortaya koyma zahmetine katlanmazdı. Ya da, çarpıtmaları bir kenara bırakır ve yalnızca proletarya diktatörlüğü bağlamındaki kendi yanlış görüşlerini ortaya koyan bir tavır takınmakla yetinirdi.

Yazar öyle yapmıyor, o Güney'i kendi diliyle konuşturmaya ve ona göre iş yapmaya çalışıyor. Bu pozisyonuyla "kaş yapayım derken göz çıkarıyor". Bir başka açılımla; yazar, sosyalizmi savunma adına ona kötülük etmektedir.

Nasıl mı?

Birincisi, Atılım yazarı Güney'i çarpıtıyor, ikincisi, proletarya diktatörlüğü bağlamında yanlış görüşlere sahip.

Yazarın, eleştirilerini Güney'i çarpıtma temelinde oluşturduğuna birkaç örnek:

Yazara göre; Güney, " Sovyet ve sosyalizm düşmanı bir burjuva mistik yazarını olduğundan farklı gösteriyor" ve "bunu bilinçli yapıyor". Yazar büyük bir öngörüyle bunun kaynağını da tespit ediyor: Güney "Mao'cu küçük burjuva görüşe sahip"!

Yazarın pozisyonunu göstermek için bizzat kendisinin alıntıladığı yere bakmak yeterlidir. Zoşkenko'nun niteliği hakkında Güney dergisinin söyledikleri ve yazarın da alıntıladığı yerde şunlar söylenmektedir:

"Zoşçenko, devrimin ilk yıllarında oluşan ve kendine "Serapions kardeşler" adını veren edebiyat grubuna dahildir. Bu grubun temsilcileri ***tam bir burjuva anlayışla kendilerini ideolojiler üstü ve sınıflar dışı görmektedirler(abç).*** *Zoşçenko,* ***bu konudaki görüşlerini değiştirmemiş,*** *iç savaşta ve anavatan savunmasında aktif rol almamış, fakat ülkeyi de terk etmemiş bir yazardır. Bu siyasi karekterine rağmen mizah tarzında yazdığı eserleri halk tarafından beğenilmekte, yazıları bir dizi edebiyat dergisi tarafından basılmakta, yazıları çok satılmakta, oyunları tiyotrolarda oynanmaktadır.* ***Fakat Zoşçenko'nun tüm bunlara rağmen siyasi olarak değişmeye niyeti yoktur!"*** *(abç)*

Bu alıntıda Güney; kendilerini ideolojiler üstü ve sınıflar dışı olarak gören *"Serapions kardeşler"in* ve o gruba dahil olan Zoşçenko'nun tam bir burjuva anlayışa sahip olduğunu söylemektedir. Devamında, yazıları bir dizi edebiyat dergisinde basıldığı, çok satıldığı ve oyunları tiyatrolarda oynandığı; kısaca, Zoşçenko'nun sovyet toplumu tarafından beğenildiği, itibar gördüğü halde siyasi olarak değişmediği, buna niyeti olmadığı da ortaya konmaktadır.

Demekki; Atılım yazarının "Güney dergisi, Sovyet ve sosyalizm düşmanı mistik bir yazarı olduğundan farklı gösteriyor", "Zoşçenko'yu zavallı ve biçare biri olarak tanıtıyor" vb. iddiası, boş bir iddadır; Güney'in savunmadığı, yazarın Güney'e mal etmeye çalıştığı bir pozisyondur.

Güney, Zoşçenko'nun ideolojilerüstü, sınıflardışı tavrına tamamen karşıdır, bunu tam bir burjuva anlayış olarak mahkum etmektedir. Güney, kimin yanında, kimin karşısında olduğu noktasında nettir; bunu, eleştirilen yazıda olduğu gibi tüm genel hattında da ortaya koymaktadır. Kaldı ki; "Hangi kültür mirasına sahip çıkıyoruz?" sorusunu soran Güney'in, buna yanıtı da sosyalist kültür mirasıdır ve bu anlayış bizzat eleştirilen yazının ruhunu oluşturmaktadır.

Yazarın eleştiri konusu yaptığı bağıntıda Güney'in tartıştığı "Zoşçenko'nun anlayışı doğru mu değil mi? Zoşçenko, haklı mı, haksız mı?" vs. değil!

Güney'in böyle bir şeyi tartışması da abes olurdu. Çünkü böyle bir tartışmada Güney'in tavrı nettir. Güney sanatı sınıflarüstü gören anlayışların burjuva anlayışlar olduğunu, sanatın sınıflardışı ele alınamayacağını; onun son tahlilde sınıflardan birinin hizmetinde olduğunu savunmakta ve bilmsel temelde bunu ortaya koymaktadır. Kendi safını da, kültür, sanat alanında sosyalizme giden yolda devrimin bir mevzisini geliştirmek olarak kavramakta ve buna uygun adım atmaktadır.

Bu nedenle Güney, Zoşçenko'nun yanlışlarını olumlulama gibi bir tavra kesinlikle sahip değil, böyle bir derdi de yok; tersine, bu gibi yanlış yapanlara karşı sosyalist iktidarın geşmişte aldığı tedbirlerin ne kadar etkili olduğunu sorgulamakta; bu gibilerine karşı uzun vadede kalıcı, proletaryanın, sosyalist iktidarın çıkarına olan başka hangi yol ve yöntemlerle mücadele edilebilir; bir başka deyimle "en doğru mücadele yolu nedir?" sorusunu ortaya atmakta ve ona cevap aramaktadır.

Yazarın Güney'i çarpıtma tavrı boşuna bir uğraştır. Bu noktada da Güney'in tavrı gayet nettir:

"Zoşçenko, evet Sovyetler Birliği'nde işlerin iyi gitmediği kimi noktalarda çok sivri mizahi bir dille öyküler yazmaktadır. ***Yaptığı şey sosyalizmin propagandası vb. değildir(abç).*** *Evet, burjuvazi, onun yazdıklarına dayanarak Sovyetler Birliği'ne karşı ideolojik mücadele yürütebilir. Zoşçenko'nun yasaklanması bir mücadele yöntemidir. Fakat yanlış mücadele yöntemidir.* ***Zoşçenko'nun öyküleri sosyalist bir toplum tarafından, o toplumda iyi gitmeyen işlerin düzeltilmesi için de kullanılabilir(abç).*** *Sosyalist toplum sanat alanında kendinden olmayan gelişmeleri küçümseyen kimi burjuva sanatçıların eserlerine karşı onları yasaklamadan onlarla, ideolojik mücadele yöntemiyle hesaplaşarak tavır koyabilir."*

Burada ***bold*** yazıyla yazdığımız yerler, alıntının bütünlüğünü bozmama iddiasındaki Atılım yazarının alıntıda cımbızlayıp çıkardığı ve çıkardığına ilişkin herhangi bir işaret bile koymadığı yerlerdir!

Evet, mücadele edilmeli. Ama nasıl? Yasaklama sorunu çözüyor mu? Daha doğru bir mücadele yolu yok mu?

Zoşçenko bağlamındaki tartışma budur.

Yazarın alıntıya almadığı yerlerde de a) Zoşçenko'nun yaptıklarının sosyalizm propagandası vb. olmadığı, b)Yöntemlerini beğensek de beğenmesek de sosyalizmde kötü giden işleri fırsat bilerek eleştiri konusu yapanların, bu eleştirilerinden kötü giden işleri düzeltmek için yararlanmanın da mümkün olduğu anlatılmaktadır. Yazar, Güney'in yaklaşımının bu olduğunu objektif olarak tespit edip eğer beğenmiyorsa, yanlış buluyorsa bu tavra karşı durması gerekirken, o bunları atlıyor ve onun yerine Güney'in Zoşçenko'yu yanlış aktardığını söyleyip onun üzerine eleştiri inşa etmeye çalışıyor.

Tartışmanın zeminiyle oynamak en iyimser ifadeyle kötü bir tavırdır. Bu tavrın, proletaryaya bir faydası yoktur.

Güney, şuna inanmaktadır: Zoşçenko gibilerin; yani sosyalist devlete karşı *pratik olarak karşıdevrim faaliyeti içinde olmayan,* yazdıkları geniş kitleler tarafından okunan, beğenilen, oyunları tiyotrolarda oynayan sanatçıların yasaklanması, içinde bulunulan anda en etkili bir yol olarak görünse de, uzun vadede bu silah ters tepebilir. Bu durumlarda yapılması gereken ideolojik mücadele içinde bu gibilerin yanlış bakış açısını, oynadıkları rolün ne olduğunu kitlelere kavratmaktır. Kitleler bunu anladıklarında, onlar ne çok okunan, ne çok beğenilen, ne çok oynanan sanatçılar olacaktır. Bu bağlamda, bu tür somut durumlarda burjuva görüşlere karşı en etkili yol ideolojik mücadeledir. Yasaklama bir yol olmasına rağmen, kitlelerin iknası bağlamında etkili olamaz. Sosyalizmin kazanımlarını kitlelerin kendi malı olarak kavraması ve onlara sahip çıkması, yine burjuva görüşlere karşı mücadelenin yetkin kişilerin, yetkili organların mücadelesiyle, onların aldıkları önlemlerle sınırlı kalmaması, mücadelenin öneminin kitlelerce kavranması ve onların buna en geniş bir şekilde katılması sağlanmalıdır. Bu başarılamadığında uzun vadede yasakların işi çözmediği tarihsel olarak kanıtlanmıştır.

Yazarın, Sovyet düzenine karşı derin bir kinle dolup taşan Zoşçenko'nun eserini Güney dergisinin hoş gördüğü iddiasının da boş olduğu ve Güney'e yazarın bir yakıştırması olduğu herhalde ortaya çıkmış durumdadır.

Yazara göre Güney, *"Zoşçenko'yu etliye sütlüye karışmayan, yazıları halk tarafından beğenilen ve Sovyetler Birliği'nde işlerin iyi gitmediği noktalarda sivri mizahi bir dille (!) yazılar yazan biri olduğunu iddia ediyor."* Özcesi, Güney'in derdi Zoşçenko'yu temize çıkarmak! Yazarın iddiası bu.

Yazarın kendi eleştirisinde kullandığı Güney alıntısında cımbızlayıp bir kenara bıraktığı bir bölüm daha var. Orada şunlar söylenmektedir: ***"Pratikte de yasaklamalar aslında burjuvaziye çok daha fazla saldırı imkanı yaratmış; Zoşçenko, Pasternak vb. gibileri hak etmedikleri ünlere kavuşturulmuştur!"***

Yazıda Zoşçenko'nun niteliğine ilişkin Güney'in tavrını ortaya koyduk. Burada söylenenler de Zoşçenko'nun lehine değil, onu üne kavuşturan yaklaşım eleştirilmektedir. Onun ötesinde Güney'in söyledikleri olgudur. Zoşçenko halk tara-

fından beğenilmektedir, oyunları birçok tiyatroda oynamaktadır, Sovyetler Birliği'nde işlerin iyi gitmediği noktaları kullanarak çok sivri dille mizahi türden yazılar yazmaktadır. Bunlar olgu değil mi? Olguları olduğu gibi ortaya koymanın yanlış bir yanı yok.

Bir başka çarpıtma da şöyle:

"Güney dergisi yazarını, örgütsüzlüğün, bireyciliğin, çıkarcılığın yükselen değer sayıldığı günümüz koşullarında o dönemin kültür sanat politikasını –kibarca– hatalı olarak açıklaması..."

Yazara göre; Güney, o dönemin kültür-sanat politikasını –kibarca– hatalı olarak açıklıyormuş!

İnsaf! Bu kadarı da olmaz!

Güney'in hatalı bulduğu o dönemin kültür sanat politikası değil; biçime sınır koymak, burjuva bakış açısına sahip yazarların görüşlerini ideolojik mücadeleyle etkisiz hale getirmek yerine onları yasaklamakla sorunu çözmeye çalışmak gibi bazı uygulamaları hatalı ve yanlış bulmaktadır. Bunu da nazikçe değil, düşündüğü gibi ortaya koymaktadır.

Bu gayet anlaşılır birşeydir, çünkü Güney; sosyalist mirastan ders çıkarmanın, ona sahip çıkmanın yanlışları da olduğu gibi devralıp sürdürmek olmadığını, yanlışları eleştirel olarak aşmanın gerekli olduğunu savunmaktadır. Ayrıca, burjuva unsurların paslı silahlarını kınlarına sokmanın bir yolunun da bu yöntem olduğunun bilincindedir.

Yazar, "örgütsüzlüğün, bireyciliğin, çıkarcılığın yükselen değer sayıldığı günümüz koşullarında" geşmişimize ilişkin bazı hatalı yanlara eleştirel yaklaşmamızdan rahatsız oluyor.

Evet, günümüzde örgütsüzlüğün, bireyciliğin, çıkarcılığın yükselen değer sayıldığı doğrudur. Ancak bunu önlemenin yolu yanlışlarımızdan söz etmemek, onların üzerini örtmek vs. değil. Yanlışlarımız ve doğrularımızla kendimizi ortaya koymasını bilmektir. Bu doğru tavır aynı zamanda örgütsüzlüğü, bireyciliği, çıkarcılığı yükselen değer sayanların etkilerini kırmanın da önemli bir aracıdır.

Yazar, Güney'in Zoşçenko'yu hoş gösterdiğini ispat çabası içinde şunları da söylüyor:

"Sosyalist bir ülkede kitlelerin okuduğu bir dergide, sosyalist değerlere kin kusan, alay eden yazılar yazmak sınıflar üstü bir olgu mu? Sivri dilli yazıların sınıf savaşımıyla bir ilgisi yok mu?"

Yazar Güney'e objektif yaklaşsa bunları sormasına gerek olmazdı. Yazıda bunun yanıtı çok açık var. Ama biz bir kez daha söyleyelim. Sınıfsal dır, burjuva bakış açısıdır ve sınıf savaşımıyla ilgisi vardır. Ve Güney, bunlara karşı ideolojik mücadelenin en ektili yol olduğunu da anlatıyor.

Şimdi biz soralım: İdeolojik mücadelenin sınıf mücadelesiyle, sınıf savaşımıyla bir ilgisi yok mu?

Tabii ki var. Yazar da bunun farkına varıyor ve o zaman da bir başka çarpıtmaya başvuruyor. Yazar, Güney'in *"Bunlara karşı tavrımız, bunların varlığını reddetmeden ve gizlemeden, ideolojik mücadeleyle bunları ve tabii öncelikle bunların etkiledikleri kitleyi kazanmaya yönelik olmalıdır"* şeklindeki tavrını *"kitleleri ve kişileri sadece ideolojik mücadeleyle sosyalizme kazanma safsatası"* olarak değerlendirmekte ve bunun *"Mao Zedung çizgisinin, küçük burjuva bir düşünce"* olarak adlandırmaktadır. *("Mao Zedung çizgisinin bir unsuru" denilmek isteniyor... Orijinalde cümle bozuk / GÜNEY)*

Yazarın iddiası burada da boş bir iddia olarak kalmaktadır. Güney ne yazarın eleştirdiği yazıda, ne de başka hiç bir yazısında sınıf mücadelesi alanını "sadece ideolojik mücadele" alanına indirgememiştir. Güney'i böyle göstermeye çalışanlar safsataya başvuruyor!

Yazar yalnızca çarpıtmalara dayalı yanlışlar içinde değil o aynı zamanda proletarya diktatörlüğünü de yanlış kavramakta ve onun hakkında yanlış bir resim ortaya koymaktadır.

Yazar, *"Kapitalist sistem nasıl ki, devrimci, sosyalist muhalif gazete ve dergileri yasaklarla ve fiili saldırılarla yok etmeye, nefes aldırmamaya çalışıyorsa, sosyalizmde de bunun tam tersi, devrim düşmanlarına, bir avuç asalak kapitalistin sözcülüğünü dolaylı ya da dolaysız yapan, kanla kazanılan değerlere özellikle kitle iletişim araçlarıyla, hakaret ve küçük düşürücü yazılar yazan ideoloji düşmanları yasaklanmalıdır"* biçiminde genel bazı görüşler sıralayarak, kendi söyler, kendi oynar konumda hareket ediyor.

Güney, ideolojik mücadelenin gerekliliğini savunurken *"pratik karşıdevrimci faaliyet içinde olmamak"* koşulunu en başta ortaya koymaktadır. Sosyalizmi yıkmaya yönelik örgütsel faaliyet ve girişimlere karşı takınılması gereken tavır elbetteki proletarya diktatörlüğünün kendisini koruyacak çeşitli önlemleri içerecektir. Bunda yanlış bir şey yok.

Ama Güney, bunu mu tartışıyor, bay yazar?!!

Yazar, getirip Zoşçenko'yu sosyalizme karşı pratik karşıdevrimci faaliyet içinde biri olarak değerlendiriyor. Kapitalist sisteme karşı sosyalist, devrimci basın hangi tavır içindeyse, Zoşçenko da Sovyet devletine karşı aynı tavır içinde olarak gösteriliyor. Bu bağlamda yazar ya kapitalist toplumda devrimci, sosyalist basının işlevinin ne olduğunu anlamıyor, bunların kapitalist devlete, onun değerlerine alaycı yaklaştığını, onları çok sivri mizahi bir dille eleştirmekle, hatta küfr etmekle yetindiklerini; işlevlerinin bu olduğunu düşünüyor, ya da Zoşçenko'nun Sovyet devletine karşı pratik örgütsel faaliyet içinde olduğu konusunda başka

bilgilere sahip. Eğer öyleyse onu ortaya koymalıdır!

Ama durum bu değil. Bay yazar, sosyalist toplumda burjuva bakış açısına sahip tek tek kişilerin sosyalist iktidarın olası bazı hatalarına yönelik tavır takınmalarını kesinlikle yasaklıyor. O, ancak olumlu eleştiri getirenlere söz hakkı tanıyor. Bu bakış açısıyla proletarya diktatörlüğü, sistemi eleştirmeye evet onu sert eleştirmeye yeltenenleri, bazı yanlış uygulamaları fırsat bilen kimi kişilerin burjuva bakış açısıyla sorunu alaycı ele almalarını hemen yasaklayan, çeşitli yaptırımlara tabi tutan bir sistem haline sokuluyor. Bu bakış açısına göre; proletarya diktatörlüğü koşullarında yalnızca sistemin lehine konuşanlar, tavır takınanlar ya da susanlardan oluşan bir toplum kalıyor geriye. Böyle bir şey proletarya diktatörlüğü değil, kitleleri kandırmak için burjuvazinin proletarya diktatörlüğü hakkında çizdiği resimdir!

Sosyalist iktidar koşullarında da toplumun çok büyük bir bölümü, sömürücü sınıflar sınıf olarak tasfiye edilmiştir, burjuvazinin varlığına sınıf olarak son verilmiştir, ancak burjuva anlayışlar çok uzun bir süre varlığını koruyacaktır. Sosyalist toplumda da komünistler azınlıktadır, toplumun büyük çoğunluğu hâlâ kazanılmak durumundadır. Bu noktada toplumun büyük çoğunluğunun dönüştürülmesi, kazanılması mücadelesi bütün hızıyla sürecektir. Bunu başarmak burjuvaziyi sınıf olarak altetmekten daha zor, daha uzun süreli bir iştir. Bu bağlamda proletarya diktatörlüğü kendisini eleştiren herkesi, yasaklama ve çeşitli yaptırımlara tabi tutma yoluna değil, ikna yolunu esas alır. Proletarya diktatörlüğü; sosyalizmi, Sovyet devletini yıkmaya yönelik faaliyetlere izin vermez!

• • •

Özgür Gelecek dergisinin 129. sayısında da (16-29 Ekim 1998) Kültür Konferansı'nı değerlendirme iddiasıyla bir yazı yayınladı. Ancak bu yazıda, konferansta anlatılanlardan neyin doğru, neyin yanlış bulunduğu tartışılacağına; yanlış görülen görüşlerle polemik yürütüleceğine; ortaya konulan görüşlerin neler olduğunun, nelerin savunulduğunun üzeri örtülmeye çalışılıyor.

Yazıda, konferansta ortaya konulan görüşlerin neler olduğu bir tarafa bırakılarak Özgür Gelecek adına konferansa katılan Seza Mis ve Memik Horoz konuşturuluyor ve sanki konferansta konuşmacıların yanlış görüşlerine karşı tavır takınılmış gibi bir hava yaratılıyor; söylenmemiş şeyler üzerine polemik inşa ediliyor. Örneğin, "sosyalizm kültürel değer yaratmıyor" denmiş de Seza Mis ve Memik Horoz da "sosyalizmin kültürel değer yarattığını" ispatlamaya çalışıyor!

Yine, "öz ile biçimin birbirini bütünlemesi, aykırı olmaması anlayışını bir kenara bırakmış; keyfince, bazen öyle, bazen böyle ele alarak özde kısıtlama olabileceğini, bazen olmayacağını..." söylemişiz vs. vs.

Görülen o ki, bu arkadaşlarımız ne dergide yayınlanan konferans belgelerinden ne de tartışmalarda ortaya konulan görüşlerden bir şey anlamamışlar! Anlamadıkları için de örneğin Mao Zedung'un biçim-içerik sorununda söylediği doğru görüşleri alıntılayıp bizimle Mao'yu karşı karşıya getirmeye çalışıyorlar!

Eğer söylediklerimiz önyargısız bir şekilde, doğru dürüst anlaşılmaya çalışılsa bizim söylediklerimizle Mao'nun söyledikleri arasında bir "çelişki yaratma" çabasına girilmez; kendi yanlış görüşlerinin Mao'nun alıntıladıkları sözleriyle çürütüldüğünü görme şansına sahip olurlardı!

Özgür Gelecek yazarlarının –ve konferansa katılanların– dönüp ne yazıldığına, neyin nasıl tartışıldığına bir kez daha bakmalarını; konuyu, konunun tartışıldığı bağıntıyı anlamalarını salık veriyoruz...

Kendi uydurdukları ve bize maletmeye çalıştıkları görüşler üzerine polemik yürütmek kendilerine ne kazandırır bilemeyiz ama, bu tür bir polemiğin ne ortaya koyduğumuz doğru görüşlerin geliştirilmesine, derinleştirilmesine yararı vardır; ne de proletaryanın mücadelesine!

Özgür Gelecek dergisinin yazısında, konferansın "bir çevrenin işi olduğu", "kendilerinin çalıp kendilerinin oynadığı" vb. gibi anlamsız ve hangi amaca hizmet ettiği belli olmayan sözlerle konferans değerlendirilmektedir.

Konferans hakkında bu biçimde, gerçekdışı tavırlar takınmak, söylenmemiş şeyler üzerine polemik inşa etmek, laf kalabalığıyla yapılan işi küçümser pozisyonlara girmek... ancak önyargılı bir tavırla, benden olmayan zaten kötüdür mantığı ile açıklanabilir.

Ne yazık ki, bu arkadaşlarımızda bu mantık bayağı yerleşmiş!!!

Sosyalizmi savunma iddiasıyla hareket eden, bu niyetle soruna yaklaşan çabalar bizim için değerlidir. Ancak bundan çok daha değerli ve doğru olanı sorunu olduğu gibi ortaya koymak; söylenmeyenleri söylenmiş gibi yapıp onun üzerine siyaset yapmamak gerekir. Bizim dışımızda da olsa doğruları ortaya koydukları zaman onu kabul etmek, kendi malımız haline getirerek savunmak alışkanlığını edinmemiz gerekiyor. Bunun ötesindeki tavır yalnızca kendilerini kandırır, proletaryaya bir katkısı olmaz.

Bir maymunun maceraları

M. ZOŞÇENKO

Aşağıda, Sovyet mizah yazarı Zoşçenko'nun "Bir maymunun maceraları" adlı öyküsünü yayınlıyoruz. Kültür Konferansı'na hazırlık belgelerinde (bkz. Güney sayı 5, sayfa 46) atıfta bulunulduğu gibi, Zoşçenko Sovyet toplumunu ve Sovyet halkını eleştiren mizah yazıları nedeniyle Parti ve Sovyet hükümetinin eleştirilerinin hedefi olmuştur. SBKP Merkez Komitesi'nde İdeoloji ve Eğitim İşleri Sorumlusu olan Jdanov, 4 Eylül 1946'daki konuşmasında doğrudan bu öyküye de atıfta bulunarak, Zoşçenko'nun maymunun ağzından "Hayvanat bahçesinde yaşamak, Sovyet toplumunda özgür olmaktan daha iyidir ve bir hayvan kafesinde, Sovyet halkının arasında olduğundan daha özgür soluk alınabilir." mesajını verdiğini söylemektedir. Bu öykü ve Jdanov'un Zoşçenko ile ilgili tavrı Kültür Konferansı'ndaki tartışmalara da konu olmuştur. Konferansta tespit edilen ihtiyaç üzerine Zoşçenko'nun ilgili öyküsünü çevirdik. Okurlarımızın bilgisine sunuyoruz.

GÜNEY

Zamanın birinde, güneyde bir kentte bir hayvanat bahçesi vardı. Öyle çok büyük bir hayvanat bahçesi değildi. Bir kaplan ve iki timsah, üç yılan, bir zebra, bir devekuşu ve bir maymun vardı. Ve tabii ki, çeşitli küçükbaş hayvan vardı: Kuşlar, balıklar, kurbağalar ve daha hayvanlar aleminde önemsiz hangi mahlukat varsa.

Günün birinde savaş çıktığında ve faşistler bu kenti bombaladıklarında hayvanat bahçesinin tam ortasına bir bomba düştü ve büyük bir gürültüyle patladı. Tüm hayvanlar şaşkına dönmüştü.

Yılanların üçü de aynı anda öldü, neyse, bu o kadar da üzülecek bir şey değildi. Fakat ne yazık ki devekuşu da öldü. Diğer hayvanlara bir şey olmamıştı. Ucuz atlatmışlardı.

En çok korkan maymun oldu. Hava basıncıyla kafesi devrildi ve tepedeki yerinden aşağıya yuvarlandı. O sırada yan duvarı yıkıldı ve maymunumuz kendini hayvanat bahçesinin yolunda buldu.

Maymun yola yuvarlanmıştı, fakat savaştaki olaylarlarda insanların alışkın olduğu gibi yerinde hareketsiz kalmadı. Tam tersine. Bir-iki-üç- ve o bir ağacın tepesine tırmandı! Oradan bir çitin üstüne zıpladı. Çitten de sokağa. Ve ateş almış gibi hızla koşmaya başladı. Koşarken şöyle düşünüyordu şüphesiz:

Hey! Buraya bomba atılmasına kesinlikle karşıyım.

Ve tüm hızıyla şehrin sokaklarında koşuyordu.

Şehrin içinden geçti ve şoseye çıktı. Kentten uzaklaşmaya başladı. Ne de olsa maymun bu! İnsan değil. Maymun neden, niye anlamaz. Kentte kalması için bir neden görmez!

Koştu, koştu ve giderek yoruldu. Sonunda takattan düştü. Bir ağacın tepesine tırmandı. Kendine gelmek için bir sinek ve birkaç kurt yedi. Ve bindiği dalın üstünde uykuya daldı.

Aynı anda şoseden bir askeri araba geçiyordu. Şoför ağacın üstündeki maymunu gördü ve hayret etti. Usulca ona doğru yaklaştı, mantosunu maymunun üstüne attı ve tuttuğu gibi arabasına koydu. Şoför şöyle düşünüyordu:

Burada aç ve susuz ya da soğuktan ölecek, en iyisi onu bir tanıdığa hediye edeyim.

Ve maymunla birlikte yola koyuldu.

Borissov'a geldi ve oradaki işlerini halletti. Maymunu arabada bırakmış ve ona; "Beni bekle burada arkadaşım! Hemen geleceğim!" demişti.

Maymunumuz ama beklemedi. Arabanın kırık camından dışarı atladı ve caddede yürümeye başladı. Kuyruğunu havaya dikmiş, usul usul caddede yürüyordu. Onu gören insanlar hayretler içinde kalıyorlardı. Onu tutmaya çalıştılar. Ama bu hiç de kolay değildi. Maymun dört ayağının üstüne atlayıp tüm hızıyla fırlayıp kaçtı. Onu yakalayamamışlardı, fakat koşturmaktan sonunda yorgun düşmüştü.

Yoruldu ve karnı acıktı. Kentte yiyeceği nerde bulsun? Sokakta yiyecek bir şey yok. Bu kuyrukla lokantaya gidemez ya! Kooperatife de gidemez. Hele parasız hiç olmaz. Besin kartı da yok. Kahretsin!

Yine de bir kooperatife gitti. Orada birşeyler bulacağı hissine kapılmıştı. Vardığında halka sebze dağıtıyorlardı: Havuç, turp ve hıyar.

Dükkana girdi. Ve insanların uzun bir kuyrukta

beklediğini gördü. Hayır, o sıraya girmedi. Ama öne geçmek için insanları itip-kakmadı da. O kafaların üstünden geçerek satıcıya doğru ilerledi ve tezgahın üstüne atladı. Bir kilo havuçun kaç para olduğunu sormadı ve torbayı kaptığı gibi kaçtı. Maymun bu, neden-niçin anlamaz. Aç kalmakta bir anlam görmez.

Dükkanda tabii kıyamet koptu. Müşteriler homurdanıyordu. Havuçları tartan satıcı kadın öyle şaşırmıştı ki, şaşkınlıktan oracıkta bayıldı. Eh korkulur tabii ki, siz müşteri beklerken, tüylü-kuyruklu bir şey önünüzde beliriyor ve elinizden havuçları kapıp kaçıyor, hem de parasını dahi vermeden.

Dükkandakiler maymunun arkasından sokağa fırladılar. Maymun ama, bir taraftan kaçıyor, diğer taraftan elindeki havucu kemiriyordu. Neden-niçin anlamaz ki...

Önde çocuklar, arkada büyükler. Ve onların arkasında düdük çalan bir milis askeri.

Ve birden, yerden bitmiş gibi bir köpek. O da maymunun peşinde. Havlamakla kalmıyor, maymunu ısırmaya çalışıyor. Bizim maymun daha hızlı koşmaya başlıyor. Koşarken şöyle düşünüyor şüphesiz:

Hey! Hiç yoktan hayvanat bahçesinden oldum! Kafes bundan iyiydi. En kısa yoldan yine oraya geri dönmeliyim.

Tüm gücüyle kaçıyor, köpek de arkasından kovalıyordu. Her an onu yakalayabilirdi.

Bizim maymun son anda bir çitin üstüne zıpladı. Köpek, bacağından ısırmak üzere atladığında tüm gücüyle elindeki havuçla köpeğin burnuna vurdu. Bu darbe köpeğin canını öyle bir yaktı ki, uluyarak geri döndü ve evine doğru koşmaya başladı. Büyük ihtimalle şöyle düşünüyordu:

Hayır, sevgili yurttaşlar. Neme lazım, sizin için maymun yakalamak uğruna böyle çile çekeceğime, sobamın başında kalırım!

Uzun lafın kısası, köpek kaçtı ve maymun bir avluya atladı.

Avluda yeni yetme biri, Alyoşa Popov adlı delikanlı, odun kesiyordu. Odun keserken birden maymunu gördü. Delikanlı maymunları çok seviyordu. Hep böyle bir maymunu olsun istemişti. Ve işte buyrun: Karşısında!

Alyoşa ceketini çıkardı ve merdivenin bir köşesine büzülmüş maymunun üstüne attı. Onu evin içine aldı. Yiyecek verdi. Çay verdi. Maymunun keyfi yerindeydi. Ama yine de tam değil. Çünkü Alyoşa'nın büyükannesi ilk andan itibaren ondan hoşlanmamıştı. Maymuna kızmış ve hatta ellerine vurmaya çalışmıştı. Hem de niye? Çay içerken, büyükannenin çay tabağına koyduğu şekeri kapıp ağzına attığı için. O maymundu işte, insan değildi! İnsan bir şey çalmaya kalksa, bunu büyükannenin gözü önünde yapmazdı. Maymun ama kendisine bakan olsa da yapar.

Büyükanne şöyle dedi:

"Evde kuyruklu bir maymun son derece rahatsız edici! İnsanlık dışı görünüşü beni korkutuyor. Karanlık olduğunda mutlaka bana saldırır. Şekerlerimi yiyor. Hayır, bir maymunla aynı evde oturmayı kategorik olarak reddediyorum. Ya o, ya ben! İkimizden biri hayvanat bahçesine gitmeli! Gidecek olan niye ben olayım? Hayır, en iyisi o gitmeli! Ben evimde kalıyorum!"

Alyoşa büyükannesine şöyle dedi:

"Hayır büyükanne, hayvanat bahçesine gitmenize gerek yok. Size garanti veriyorum ki, maymun artık hiçbir şeyinizi almayacak. Onu bir insan gibi eğiteceğim. Kaşıkla yemek yemeyi, bardaktan çay içmeyi öğreteceğim. Hoplayıp, zıplamasına gelince: Tavanda asılı lambanın üstüne tırmanmasını yasaklayamam. Belki oradan kafanızın üstüne hoplar. Ama korkmayın. O zararsız bir maymun ve Afrika'dan alışkın hoplayıp zıplamaya."

Ertesi gün Alyoşa okula gitti. Büyükannesine maymuna gözkulak olmasını rica etti. Fakat büyükanne ona dikkat etmedi. O şöyle düşünüyordu:

"Bir bu eksikti, bir de bu canavara göz kulak olacakmışım!"

Büyükanne bilerek koltuğunda uykuya daldı. Ve bu sırada bizim maymun açık pencereden dışarı atladı. Güneşli tarafa dolanarak oradan uzaklaştı. Kimse bilmez artık, dolaşmak için mi çıkmıştı, yoksa birşeyler almak için dükkana gitmek üzere mi. Parayla değil, tabii ki; öylesine...

Bu arada sokaktan yaşlı bir adam geçiyordu. Gazi Gavriliç. Hamama gidiyordu ve elinde içinde sabun ve çamaşır olan bir sepet vardı.

Maymunu gördü ve önce gözlerine inanmadı. "Bana öyle geliyor..." dedi. Biraz önce bir testi bira içmişti. Hayretle maymuna, maymun da ona bakıyordu. Maymun belki de "Bu sepetli korkuluk da neyin nesi?" diye düşünüyordu.

Gavriliç nihayet önünde duranın hayal değil, gerçek bir maymun olduğunu anladı. Ve şöyle düşündü:

Şunu yakalayım! Yarın pazarda yüz rubleye satarım. Ve bu parayla on güğüm bira içerim.

Ve bu düşünceyle Gavriliç maymunu yakalama çabasına girişti. "Pıs, pıs, pıs, gel bakalım..." diye mırıldanıyordu. Biliyordu canım, onun kedi olmadığını, ama hangi dili konuşacağını bilmiyordu. O an, bunun hayvanlar aleminin gelişmiş bir mâhlukatı olduğu aklına geldi. Bunun üzerine cebinden bir parça şeker çıkardı ve eğilerek maymuna uzattı:

"Güzel maymun, bir parça şeker ister misiniz?"

Maymun: "Lütfen!" dedi.

Daha doğrusu, o bir şey dememişti, çünkü konu-

şamıyordu. Gitmiş, şekeri almış ve ağzına atmıştı.

Gavriliç onu yakaladı ve sepetine koydu. Bizim maymun da orda kaldı. Belki şöyle düşünüyordu:

Taşısın beni sepetinde, yaşlı kütük! Bu benim hoşuma bile gider!

Başta Gavriliç maymunu doğru eve götürmek istiyordu. Sonra ama geri dönmekten vazgeçti ve maymunu da hamama götürdü.

"Hamama götürmem daha iyi olur. Orda onu yıkarım. Temizlenince daha iyi görünür. Boynuna da bir kurdele bağlarım. O zaman pazarda daha iyi satarım."

Ve maymunla hamama girdi. Kendini ve maymunu yıkamaya başladı. Hamam çok sıcaktı, aynı Afrika gibi. Bizim maymun sıcakta iyi hissediyordu kendini. Ama yine de tam değil. Çünkü Gavriliç onu sabunlamıştı ve ağzına köpük kaçmıştı. Tamam anladık, sabunun tadı iyi değil, ama bağırıp çağıracak, tırmalayacak ve kendini yıkatmayacak kadar da değil. Bizim maymun tükürmeye çalıştı, bu arada gözüne de sabun kaçtı. Ve bunun üzerine çıldırdı. Gavriliç'in parmağını ısırdı, elinden kurtardı kendini ve arı sokmuş gibi hamamdan kaçtı.

Giyinme bölümüne girdi ve orada herkesi korkuttu. Kimse onun maymun olduğunu bilmiyordu. Çünkü sadece top gibi, beyaz, köpüklü bir mâhluk görüyorlardı. Önce divanın üstüne hopladı, ordan sobanın üstüne. Sobadan sandığın üstüne. Sandıktan birinin kafasına! Ordan yeniden sobanın üstüne!

Müşterilerin bazıları korkuyla çığlık atarak hamamı terketti. Onların ardından da bizim maymun. Merdivenlerden doğru aşağıya.

Aşağıda ufak pencereli bir gişe vardı. Maymun pencereden içeri girdi, içerde huzur bulacağını, bağırtı-çağırtının biteceğini sanıyordu. Gişede şişman bir kadın oturuyordu, çığlık çığlığa bağırarak kendini dışarı attı.

"İmdat! Gişeye bomba düştü. Valeryan (sakinleştirici) getirin!"

Maymun bağırtıdan bıkmıştı. Gişeden fırladı çıktı ve kendini sokağa attı. Sokakta koşturmaya başladı, ıslaktı ve heryeri köpüktü. Ve yine insanlar arkasından koşuyordu. Önde çocuklar. Sonra büyükler. Büyüklerin arkasında milis askeri. Ve milis askerinin arkasında, yarı giyinik bir halde, çizmeleri elinde yaşlı Gavriliç.

Ve yine, yerden bitmiş gibi, bir köpek. Dün onu kovalayan köpek. Bizim maymun köpeği gördüğünde: Evet, bu sefer işim bitik! diye düşündü.

Fakat köpek bu defa arkasından gelmiyordu. Kaçan maymunun arkasından baktı yalnızca, acı hissetti yine burnunda ve çekildi hemen yoldan. Mutlaka şöyle düşünmüştü:

Burnum kıymetli benim, maymunun peşinden koşacak değilim!

Böylece salt havlamakla kaldı: Kaç bakalım, ama unutma ha, ben de burdayım! dercesine.

Bu arada bizim delikanlı, Alyoşa Popov okuldan dönmüş ve sevgili maymununu yerinde bulamamıştı. Çok üzülmüştü, hatta gözleri dolmuştu. Maymununu bir daha hiç görmeyeceğini sanıyordu.

Üzgün ve yıkılmış bir şekilde sokağa çıktı. Ve birden koşan insanları gördü. Hayır, onların maymunun peşinden koştuklarını düşünmedi. Bomba alarmı nedeniyle koşuyorlar sandı. Ama o sırada –baştan ayağa köpük içinde– maymununu gördü. Ve hemen ona doğru koştu. Maymunu kucağına aldı. Ona, bir daha hiç vermemek üzere sıkısıkıya sarıldı.

İnsanların hepsi durdu ve oğlanın etrafını aldı. O sırada yaşlı Gavriliç kalabalığın içinden öne çıktı. Herkese ısırılmış parmağını göstererek konuşmaya başladı:

"Yurttaşlar, yarın pazarda satışa çıkaracağım maymunumu bu oğlanın kucağına almasına izin vermeyin. Bu maymun benim, bakın parmağımı ısırdı! Ve bu, doğruyu söylediğimin ispatı!"

Alyoşa şöyle dedi:

"Hayır, maymun onun değil, maymun bana ait! Hepiniz gördünüz, kendiliğinden ve severek bana geldi. Bu, benim doğruyu söylediğimin ispatı!"

Fakat o sırada bir başka adam daha kalabalıktan ayrıldı –maymunu arabasıyla kente getiren şofördü bu:

"Hayır, bu ne senin ne de senin maymunun. O benim maymunum, çünkü onu ben getirdim. Fakat ben birliğime geri dönmek zorunda olduğumdan, onu sevgiyle kucağına alana armağan ediyorum. Yoksa, onu acımasızca pazarda satıp, parasıyla kafayı çekmek isteyene değil. Maymun oğlanındır."

Ve tüm insanlar alkışladılar. Alyoşa Popov'un yüzü mutlulukla aydınlandı ve maymuna daha sıkı sarıldı. Ve zafer coşkusuyla onu evine taşıdı. Gavriliç ısırılmış parmağıyla, hamama yıkanmaya döndü...

O gün bugündür maymun Alyoşa Popov'un yanında yaşıyor. Ve hâlâ orada yaşıyor. Geçenlerde Borissov'a gitmiştim. Maymunun nasıl olduğunu öğrenmek için Alyoşa'ya uğradım. Ooo, gayet iyi durumu... Artık kaçmıyor, çok uslanmış. Burnunu mendille siliyor. Ve başkalarının şekerlerini çalmıyor. Büyükanne de artık memnun ve artık evinden çıkıp hayvanat bahçesine taşınmayı düşünmüyor.

Alyoşa'nın odasına girdiğimde, maymun masada oturuyordu. Sinemada gişede oturan kadının yüzünü andıran bir ciddiyetle oturuyordu. Ve bir çay kaşığıyla pirinç lapası yiyordu.

Alyoşa bana şöyle dedi:

"Onu aynı bir insan gibi eğittim, ve şimdi artık tüm çocuklar –hatta büyükler bile– onu kendilerine örnek alabilirler!"

Anlaşılmayan kapaklar...

AHMET ZEKİ ÇELİK

Uzun süreden beri kaleme almak istediğim bu eleştiri yazısını ancak yazabiliyorum, ama yine de geç sayılmaz.

Güney dergisi ortaya çıktığından beri, amacını kültür cephesini sınıf mücadelesinin sağlam bir mevzisi haline getirmek olarak belirlemiş; bu alandaki boşluğu doldurmayı hedeflemiştir. Güney dergisinin bu iddiaları boş çıkmamıştır. Gerçekten Güney, hem sanatsal ve biçimsel olarak, hem de savunduğu görüşler itibariyle belli bir seviyeyi tuturabilmiş ve çık kısa zamanda geniş bir okur çevresine kavuşmuştur. Bu devrim mücadelesi adına, sınıfsız toplum, yeni bir dünya mücadelesi adına sevindiricidir, bu çaba desteklenmeli ve sürdürülmelidir.

Destek ve dayanışmayı, sıkça yapıldığı gibi, yalnızca sırt sıvazlama, övme ve hep "çok iyi iş yapıyorsunuz" demeyle sınırlı görmediğim için, burada yapıcı ve düzeltici anlamda bazı eleştirilerimi ifade edeceğim.

Güney sınıf mücadelesinde proletaryanın safında yer almaktadır. Dolayısıyla Güney içeriğiyle ve biçimiyle, ezilenlerin, emekçilerin çıkarlarını, duygularını, bakış açılarını dile getirmeli ve her şeyden önemlisi de yine ezilenlere ve emekçilere hitap etmelidir. Şu aşamada en geniş kitleler için olmasa da, en azından onların ileri kesimi için anlaşılır olmalıdır.

Güney'in yurtdışı ve yurtiçi sayılarında yayınlanan kimi resimlerde bu önemli noktanın gözardı edildiğini düşünüyorum. Örnek vermek gerekirse, yurtdışında yayınlanan onuncu sayının kapağındaki resimin ne anlama geldiğini çok zorlamama rağmen çıkaramadım. İç sayfada sadece şu açıklama var: "Kapak resmi: Solomon Nikritin, Kompozisyon 1930, yağlıboya, 68x58 cm." Ben bu açıklamayla da bir türlü akıllanamadım ve bugüne kadar, bu arada bir çok insana da sormama rağmen, ne anlama geldiğini bir türlü çıkaramadım.

Aynı sayının arka kapağında, Vasily Kandinsky'den "Kompozisyon 218" isimli renkli bir resim, ya da bir desen yer alıyor. Yeşil boya üzerinde bulanık kırmızı ne olduğu belli olmayan bir şeyler görünüyor.

Yurtdışı baskısı onbirinci sayının ön ve arka kapağını, Kasimir Malevitsch'in, "Kızıl Süvariler" isimli çalışması süslemiş. Bu resim bir çok sol derginin kapağını süslemiştir. Bu resimde çizgili bir halı deseninin üzerinde küçük kırmızı karıncaları andıran, arka arkaya dizilmiş minik minik atlılar gözüküyor. (Bu resim hakkındaki bir efsaneye göre, halkın anlamadığı soyut resimler –genelde geometrik figürler, çizgiler, noktalar vs.den oluşan resimler– çizdikleri gerekçesiyle sürekli eleştirilen soyut sanatçılar, resimleri kabul görsün diye, bir takım ufak değişikliklere gitmişler; örneğin hep "süprematizm", "süprematif figür", "kompozisyon", "isimsiz" vb. isimler taşıyan resimlerine, devrim ve sosyalizmle ilgili isimler vermişlerdir. Kasimir Maleviç'in "Kızıl Süvariler" ismini alan resmi de başlangıçta sadece değişik renkten çizgilerden oluşuyormuş, kabul görmesi için üzerine gelişigüzel atlılar çizilmiş ve böylece "Kızıl Süvariler" ismini almış!)

Onikinci sayının arka kapağında, Nathan Altman'dan bir resim yer alıyor. Resmin ismi "Petrograd Komünü", fakat resimde bunu uzaktan yakından andıracak bir şey yok! Resimde bir yarım daire ve bir diktörtgen üzerinde rusça kelimeler gözüküyor.

Onüçüncü sayıda, kapakta yine ne olduğunu tüm iyiniyetime ve yoğun çabama rağmen anlayamadığım, Nadeshda Udalzowa'dan "Model" isimli bir resim var.

Örnekler sürdürülebilir, son olarak Güney dergisinin yurtiçi baskısının beşinci sayısının kapağındaki resim de, tüm beğeni gücümü ve algılama kapasitemi, mantığımı ve kabiliyetimi, duman çıkarırcasına zorlamama rağmen, benim anlama kapsamım dışında kalmıştır! Resim İvan Puni'nin "Süprematist Rölyef"idir (her ne anlama geliyorsa?!).

İlkönce Güney dergisi, kapakta olsun içte olsun, arkada olsun, yayınladığı resimleri açıklamalıdır, yorumlamalıdır! Bu sadece burada anlaşılmaz olarak değerlendirdiğim resimler için değil, tüm resimler için mutlaka yapılmalıdır, eğer Güney dergisinin insanları eğitme, geliştirme, onların beğeni seviyesini yükseltme gibi bir derdi varsa...

Şunu da belirteyim ki, burada belirttiğim resimler, Güney Kültür Edebiyat Dergisi'nin ön ve arka kapaklarda basacak kadar önemsediği resimlerdir. ön ve arka kapak bir dergide çok önemli bir yere sahiptir, sadece kendini alıcıya sattırması açısından değil, her yeşden önce verdiği mesaj açısından. Özellikle ön kapaktaki resim en çok bellekte kalan resimdir. Kısaca kapak resimleri bir dergi

için, hele hele bir kültür sanat edebiyat degisi için çok çok önemlidir!

Güney dergisinin kapaklarına Güney dergisinde var olduğunu düşündüğüm önemli bir temel yanlış yansımıştır. Yukarıda örneğini verdiğim resimlerin istisnasız tümü, çıktıkları dönemde ve sonraları tartışmalı olarak kalmış resimlerdir. Solomon Nikritin, Kasimir Maleviç, Nathan Altmann, Nadeshda Udalzova, İvan Puni, bunların hepsi "soyut sanat" olarak adlandırılan sanat akımının en önde gelen temsilcileridirler. Bu sanatçılar siyasi olarak kendilerini sol olarak görmüşler ve yaptıkları sanatı sanatsal yaratıcılığın en yüksek dışavurumu olarak görmelerinin yanında, proletaryanın sanatı olduğunu da savunmuşlardır. İçi boy, cisimsiz, nesnesiz olarak da adlandırılan bu tür soyut sanata karşı sosyalist Sovyetler Birliği'nde, özellikle kültür ve sanatta sosyalist gerçekçilik anlayışının geliştirildiği ve hakim anlayış haline geldiği bu yüzyılın başındaki sanat alanındaki gelişmeleri irdeleyen A.İ. Sobolev, "Leninci Yansıma Teorisi ve Sanat" adlı eserinde şu tespitleri yapar:

"Sanatta içeriğe karşı, fikirliliğe karşı, gerçekçiliğe karşı bir Haçlı Seferi başladı; 'saf sanat', 'sanat için sanat' uğruna mücadele başladı, bu kaçınılmaz olarak içi boş, manasız ve soyut bir sanat talebinde son ifadesini buldu. Sanatta en değişik dekaden (yozlaşmış) ekoller ve grupçuklar, teoriler ve teoricikler çıktı: empresyonizm, sembolizm, ekspresyonizm, kübizm, fütürizm, dadaizm, sürrealizm, akmeizm vs. tüm bu dekaden ekoller ve grupçuklar sanatlarında belli dışsal farklar arzetseler de, onların bilgikuramsal ve ideolojik özleri bir ve aynı; gerçeklikten kaçış ve onun gerçekçi yansıtılmasının reddi; sanatın bilgikuramsal önemine karşı mücadele; mantıksızlık ve moralsizlik; antihümanizm ve antidemokratik eğilim; mistik ve karamsarlık; içeriksizlik ve fikirsizlik –işte bunlar dekaden ekollerin ve grupçukların karakteristik temel özellikleri."

Sobolev daha sonra formalizmin (biçimciliğin) mükemmel bir tanımını yapar:

"Burjuva kültürünün çürümesinin en önemli belirtilerinden biri formalizmin yayılmasıdır. Formalizm, sanat üzerine burjuva, gerici görüşlerin bütünlüklü bir sistemini oluşturuyor, temelinde biçim ve içeriğin birbirinden ayrılması yatıyor. Formalizmin savunucuları için, sanatta biçim içerikten ayrılıyor ve başlıbaşına bir önem kazanıyor. Onların görüşüne göre, sanatın değeri, içeriğin zenginliğinde ve mükemmelliğinde; sanatın gerçek yaşamla bağında değil, bilakis sanatın gerçek yaşamdan kopukluğunda yatıyor.

Formalizm içerik ve biçimi birbirinden ayırdı, sanatta fikirliliği kaldırdı, onun bilgikuramsal önemini yadsıdı ve sanatın, insanın toplumsal, siyasi eyleminden,

Zamane

A. KARABAĞ

Zamanı eskiten
Bir zamane yaşarmış
İşlek bir yol kenarında
kulübesinde.

Başı kitap
Sofu solun zamanesi
Dışarı çıkar:
Bu yol böyle alınmaz, der

Yolcular yoluna
Kendisi kulübesine döner
gün bitiminde.

Bir yolcu çıkagelir
Ardı katar
Gün ışımadan
–vakitsiz–
Fırlar önüne:
Bu yol hiç böyle alınmadı!
Yolcu güler:
– Gel katıl bize...
Zamane: ya! çeker
Var git yoluna yolcubaşı
Kulübemin ayakları yok.

sosyal görevlerden, sınıf mücadelesinden ve geniş toplumsal hareketten tam bağımsızlığını ilan etti. Formalizm, öznenin, çizginin, kelimenin, renklerin, seslerin, ritmin başlıbaşına değerli olduğu ve bunların sanatın toplumsal, siyasi içeriğinin üzerinde durduğu, yani insanın ve onun koşullarının üzerinde hüküm sürdüğü bir sanat için mücadele etti. Böyle bir sanat antihümanisttir. İnsana karşı ilgisizlik, formalizmin temel bir özelliğidir. Biçimi içerikten ayırarak, formalistler, sanatı günün acil sorunlarından, sosyal ve siyasal görevlerden saptırmayı amaçlıyorlar ve böylece sanatı gerici sınıfların hizmetine sokuyorlar." (Alıntılar Güney sayı 13'den, s. 14-15)

Gerçeklikten kaçış, sanatın bilgikuramsal önemine karşı mücadele, mantıksızlık ve moralsizlik, içeriksizlik ve fikirsizlik, biçimin içerikten ayrılması ve başlıbaşına önem kazanması, sanatın gerçek yaşamdan kopukluğu, öznenin, çizginin, kelimenin, renklerin, seslerin, ritmin başlıbaşına değerli olduğu ve bunların sanatın toplumsal, siyasi içeriğinin üzerinde durduğu, yaani insanın ve onun koşullarının üzerinde hüküm sürdüğü, insana karşı ilgisiz bir sanat. Burada söylenenler ne kadar da yukarıda bahsedilen resimlere uyuyor değil mi? Gerçekten de yukarıda bahsedilen soyut sanat resimleri burada söylenenler için birer tipik somut örnektirler. Sovyet Ansiklopedisi'nde bu konuda şunlar söylenir:

"Büyük Sosyalist Ekim Devrimi güzel sanatları çürümüş durumda buldu. 20. yüzyıla girmesiyle beraber, sanat, bireycilik yolunu tutmuştu; geçmişin büyük mirasından 19. yüzyılın ikinci yarısındaki demokratik sanatın gerçekçi geleneklerinden kopmuştu ve 1905 devriminden sonraki gericilik yıllarında öz olarak formalist bir karakter almıştı.

Büyük Sosyalist Ekim Devrimi, insanlığın sanat gelişmesinde yeni bir çağı başlattı. Bolşevik Parti'nin ve Sovyet Devleti'nin çabalarıyla, sanatın ilerleyen yozlaşmasının önüne geçildi...

Çok sayıda sanatçının henüz kararsız olduğu ve hatta onların arasından bazılarının sabotaj girişimlerinde bulunduğu, Büyük Sosyalist Ekim Devrimi'nden sonraki ilk yıllarda, en uç formalizmin değişik akımlarını temsil eden bir grup sanatçı, sanatlarının kabul göreceği umuduyla devrime bel bağladılar. 1917'den önceki sanat yaşamında kendilerine 'sollar' adını taktıktan sonra, objektif bakıldığında burjuva kültürünün öbür yüzünü oluşturan anarşist isyancılıklarını ve yozlaşmış 'sanatlarını', bunlar, sübjektif olarak, devrimci görüyorlardı. Bu 'sol' sanatçılar (V. Tatlin, K. Maleviç, N. Altmann, D. Sterenberg, eleştirmen N. Punin v.b.) objektif bakıldığında, halka ve onun gerçek kültür ihtiyaçlarına yabancı kaldılarsa da, onlar yine de Sovyet iktidarının dönüşüm çalışmasına aktif olarak katıldılar ve halk eğitimi için hak komiserliğinin güzel sanatlar bölümünün ve ona bağlı olan kurum ve yayın organlarının yönetimini üstlendiler. Halk eğitimi için halk komiserliği, bunlarla ortaklaşa çalışmayı göze alırken, bu sanatçıların, derin ideolojik ve metodolojik yanılgılarını devrim pratiğinde aşabileceklerini umut ediyordu. Ne var ki bu çevreden az sanatçı bu umutları haklı çıkardı. Onların çoğunluğu sadece eski anlayışlarında diretmekle kalmadılar, bilakis iktidar pozisyonlarını, kendi programlarını gerçekleştirmek için kulladılar... Onlar, çalışmalarında değişmeksizin biçimsel soyutlamaların sınırları içerisinde kalıyorlardı ve bu arada, aynı şekilde soyut olarak, bunu devrimci düşüncelerle bağdaştırmaya çalışıyorlardı. Bu yolla, herhangi bir fikirli içeriği ifade edemediklerinden, tamamiyle soyut ve saf bir sembolleştirme yoluna gidiyorlardı." (aynı yerde)

Sosyalist Sovyetler Birliği'nde haklı olarak mücadele edilen biçimci sanat anlayışının başyapıtları, sanatta sosyalist gerçekçiliği savunduğunu söyleyen (yoksa yanılıyor muyum?) Güney dergisinin kapaklarını süslüyor!

Eğer bizler sanatta sosyalist gerçekçilik anlayışına sahip çıkıyorsak, eğer sanatta ve edebiyatta geniş kitleler tarafından anlaşılırlığı savunuyorsak, eğer içerikli ve eğitici sanatı savunuyorsak, açıktır ki, o zaman biz de sanatta biçimci anlayışları reddetmeliyiz. Ama Güney dergisi öyle yapmıyor. Yukarıda örneklerini verdiğim soyut resimler sanatta biçimciliğin en ileri seviyeye götürülmüş tipik örnekleri değil midir? Değilse, o zaman bizim biçimcilik olarak reddettiğimiz anlayışın örnekleri nedir? Güney dergisi sanatta biçimciliğin, idealizme, burjuva sanat anlayışına denk düştüğünü kabul ediyor (Güney sayı 5, sayfa 22, sol sütun, Kültür Konferansı Belgeleri, "Biçimcilik" bölümü) ve fakat yine de bu resimleri ön kapaklarda basabiliyor, demek ki onları biçimci olarak görmüyor. Öyleyse Güney dergisi için biçimciliğin samut örnekleri nedir?

Eleştirel ve sosyalist gerçekçiliğin sayısız eserleri varken, neden bunlar ön kapaklarda kullanılmıyor? olumlu örnekler olarak Güney'in arka kapağında yer alan kimi gerçekçi resimleri verebilirim: Güney sayı 13, Kaethe Kollwitz, "Eli Göğsünde İşçi Kadın"; Güney sayı 1, Robert Koehler, "Grev"; Güney sayı 2, A.P. Tkaçyev, "Cephede Mola", Güney sayı 5, Pyotr Kotov, "Krasnoye Sormovo". Yukarıda da belirttiğim gibi bu resimleri yayınlarken, dergi içinde, kısaca da olsa, ressam ve resim üzerine açıklayıcı bir bilgi vermek şarttır.

Biçimcilik konusundaki görüşünüzü tekrar gözden geçirme, bu konudaki pratiğinizi düzeltme umuduyla, daha iyi bir Güney için! Çalışmalarınızda başarılar!

13.09.1998

Anlaşılmaz olan ne?!!

Kültür sanat ve edebiyat alanında proletarya cephesinde bir mevzi olmayı hedefleyerek yayın hayatına başlayan ve önüne koyduğu bu görev temelinde çalışmalarını sürdüren Güney'e zaman zaman çeşitli eleştiriler yöneltildi. Güney Kültür · Sanat · Edebiyat Dergisi olarak, eleştiriler karşısında tavrımız tartışmaların karşılıklı iknaya yönelik ve derinleştirilerek sürdürülmesi yönünde oldu. Bundan böyle de bu tavrımız sürecektir.

Güney'e son gelen eleştirilerden birisi de, *"Anlaşılamayan kapaklar üzerine"* başlıklı. Ahmet Z. Çelik başlıklı eleştiri yazısını yayınlıyoruz.

Eleştirdiği noktalarına geçmeden önce Güney'i eleştirel gözle okuması, incelemesi; yanlış bulduğu görüşleri eleştirmesi, yazması... tavrından dolayı arkadaşımıza teşekkür ediyor; diğer okurlarımızı da yanlış buldukları noktaları eleştirmeye, araştırmaya ve tartışmalara katılmaya çağırıyoruz.

AHMET Z. ÇELİK'İN ELEŞTİRDİĞİ TEMEL NOKTALAR

Eleştiri yazısını kaleme alan Ahmet Z. Çelik, esas olarak Güney dergisinin kapaklarında yayınlanan kimi resimlerin anlaşılmadığını, kendisinin de bu resimleri anlayamadığını söyledikten sonra, resimleri yayınlanan ressamların (Solomon Nikritin, Kasimir Malewitsch, Nathan Altmann, Nadeshda Udelzowa, İvan Puni, vd.) *"soyut resim olarak adlandırılan sanat akımlarının önde gelen temsilcileri"* olduğu belirlemesini yapıyor, sözkonusu sanatçıların kendilerini hep sol olarak gördüklerini, yaptıkları sanatı sanatsal yaratıcılığın en yüksek dışavurumu olarak gördüklerini, bu sanatın proletaryanın sanatı olduğunu savunduklarını belirttikten sonra sözlerini şöyle sürdürüyor:

"İçi boş, cisimsiz, nesnesiz olarak da adlandırılan bu tür soyut sanata karşı sosyalist Sovyetler Birliği'nde özellikle kültür ve sanatta Sosyalist Gerçekçilik anlayışının geliştirildiği ve hakim anlayış haline geldiği 1930'lu yıllara kadar, ama sonrasında da, biçimci olduğu gerekçesiyle yoğun mücadele yürütülmüştür."

Eleştiride bulunan arkadaş daha sonra Sovyetler Birliği'ndeki sanat tartışmalarında taraf olan ve sosyalist gerçekçi akımı savunan Sobolev'i kendisine kanıt olarak gösteriyor, onun formalizm üzerine görüşlerine yer verdikten sonra ve şu yargıya varıyor:

"Gerçeklikten kaçış; sanatın bilgikuramsal önemine karşı mücadele; mantıksızlık ve moralsizlik; içeriksizlik ve fikirsizlik; biçimin içerikten ayrılması ve başlıbaşına önem kazanması; sanatın gerçek yaşamdan kopukluğu; öznenin, çizginin, kelimenin, renklerin, seslerin, ritmin başlıbaşına ödeğerli olduğu ve bunların sanatın toplumsal, siyasi içeriğinin üzerinde durduğu, yani insanın ve onun koşullarının üzerinde hüküm sürdüğü, insana karşı ilgisiz bir sanat. Burada söylenenler ne kadar da yukarıda söylenen resimlere uyuyor değil mi? Gerçekten de yukarıda bahsedilen soyut sanat resimleri burada söylenenler için birer tipik örnektirler." Yine eleştiri yönelten arkadaş, Güney'in biçimcilik ürünü resimleri bastığını yineleyerek, *"Sosyalist Sovyetler Birliği'nde haklı olarak mücadele edilen biçimci sanat anlayışının başyapıtları, sanatta sosyalist gerçekçiliği savunduğunu söyleyen –yoksa yanılıyor muyum?– Güney dergisinin kapaklarını süslüyor."* diyor.

Ahmet Z. Çelik, Güney'in biçimcilik konusundaki görüşlerini tekrar gözden geçirmesi ve Güney'in pratiğini değiştirmesi dileğiyle yazısını bitiriyor. Ahmet Z. Çelik'in ileri sürdüğü eleştirilere bakalım...

"HALK ANLAMAZ!" MI?

Arkadaşın önemli gördüğümüz eleştirilerinden birisi, Güney dergisinin anlaşılmaz, içeriksiz, biçimci, soyut, içi boş, cisimsiz, nesnesiz... resimler yayınladığı iddiasıdır.

Öncelikle şu "anlaşılmazlık" sorunu üzerinde kısaca durmak ve genel yaklaşımı bir kez daha ortaya koymak istiyoruz.

"Anlaşılır olma sorunu", eski ve çok tartışılan bir sorun. Bu sorun, sosyalist inşa döneminde Sovyetler Birliği'nde de tartışılmış, "yenilikçilik mi, biçimcilik mi" şeklinde özetlenebilecek tartışmada ileri sürülen temel argümanlardan birisi olmuştur. Komünist saflarda yürüyen bu tartışmada, sanat kitleler içinse, o zaman kitleler tarafından anlaşılır olması gerektiği ileri sürülerek, bazı yeni biçimlere karşı çıkılıyor, Ahmet Z. Çelik'in getirdiği kimi argümanlar yaklaşık 70 yıl önce de ileri sürülüyor, bu argüman etrafında fırtınalı tartışmalar yürütülüyordu. Bu tartışmalarda, taraf olan bir kesim, "kitleler anlamıyor", "halk anlamıyor" gerekçesiyle kimi sanatçıları ve eserlerini dekadan olarak değerlendiriyorlardı.

Bu tartışmada daha önceki yazılarımızda ortaya koyduğumuz ve temellendirdiğimiz dikkat edilmesi gereken iki nokta vardır:

Birincisi; sınıf savaşımının bir aracı olarak sanat, proleter ve emekçi kitleleri düşünme, eğitme, çelişkileri/gerçekliği görme ve onları değiştirme gö-

revine sahipse, elbette ki, seslendiği kitle açısından anlaşılır olmayı hedeflemelidir.

İkincisi, halk da bir sanat eserini anlamak için çaba sarfetmelidir, bu bilinçli bir şekilde yönlendirilmelidir. "Halka dönüklük" adına, halkın "anlamıyoruz" türünden tembelliği ile uzlaşılmamalı; tam tersine halk anlama yönünde eğitilmeye çalışılmalıdır.

"Anlaşılır olma", "bir sanat eserinin anlaşılır olması ya da olmaması" sorunu toplumun genel eğitim seviyesinden, sanat eğitimine, hakim sınıfların toplumdaki etkisinin derecesinden kültürün gelişmişliğine kadar bir dizi şeyle ilgilidir. Bireysel anlamda sorunu ele alırsak, bireyin eğiliminden, almış olduğu eğitime, genel kültürel yapı karşısında konumundan bireyin sosyal, siyasal durumuna... bir dizi şey, herhangi bir bireyin herhangi bir sanat eserini anlayıp anlamamasında etkendir.

Elbette her toplumun sanat ya da kültürel bir genel seviyesi, bir güzellik anlayışı vardır. Ama bu seviye –devrim yapmamış, sosyalizmi kurmamış bir ülkede– sömürücü hakim sınıfların verdiği eğitim ve kültürel yapının elverdiği ölçüde bir seviyedir. Güzellik anlayışı o anda iktidardaki hakim sınıfların güzellik anlayışıdır. Durum böyleyse, halkın bir sanat eserini anlayıp anlamamasını kıstas alarak o sanat eserinin değeri hakkında toptan bir değerlendirme yapmak yanlıştır; "halkın anlamaması" şeklindeki bir kıstas sanat eserinin değeri konusunda tek belirleyici değildir.

"Anlaşılır" olma bağıntısında yanlış anlaşılan ve dikkat çekilmesi gereken bir başka nokta, bir sanat eserinin politik bir makale gibi görülmek istenmesi; bir başka deyişle politik makale ile sanat eseri arasındaki farkın görülememesidir.

Politik makale, örgütleme, vs. amaçlıdır, duyguya değil düşünceye hitap eder. Sanat bundan başkadır: Sanat duygulara da seslenir. Anlaşılırlığı tartışmadan önce bunu kavramak gerekir. Anlaşılırlık kıstası bağlamında; politik bir makale anlaşılır olmak zorundadır. Ama sanat eseri estetik duygusuna, güzellik duygusuna hitap eder; mesajın çok açık, bariz olması gerekmez!!! Bu farkın görülmesi ve bir sanat eserinden bir politik makale benzeri bir beklenti içine girilmesi doğru değildir. Anlaşılmayan bir diğer nokta budur!

"Anlaşılır" olma bağıntısında "halkın anlamadığı" gerekçesiyle biçiminden ötürü kimi sanat ürünlerine ve onları yaratanlara karşı duyulan tepki, bir yanıyla "halkı küçümseme" şeklindeki bir sapmaya da yolaçar. Gerçekte, ilk anda halka yabancı gelen biçimde eserler, doğru bir anlayışla, onları eğitmeye ve bilinçlerinde bir sıçrama yaratma anlayışıyla ele alınıp ona uygun davranılırsa, halk süreç içinde ilk anda anlamadığı şeyi anlama şansına sahip olacaktır. Anladığında sevmek zorunda değildir. Beğenmek zorunda değildir elbet.

Her zaman "halk anlamıyor" mantığı ile hareket etmek ve bunu kimi yeniliklerin önüne bir set olarak sunma kaba yanlışlığına karşı Brecht'in şu sözleri öğreticidir:

"«Halk karmaşık bir üsluptan anlamaz!» Peki, ya Marx'ı anlayan emekçiler? «Rielke kitleler için pek karmaşık bir yazardır». Peki, ya bana onun aşırı ilkelliğini söyleyen emekçiler?" (Biçimcilik Üzerine başlıklı makalesinden aktaran Güney, sayı 4, sayfa 19)

Şüphesiz bir sanatçının anlaşılır olma sorunu olmalıdır. Ama bu anlaşılırlığın içi "farklı biçimde de olsa içeriğin anlaşılır olması" şeklinde doldurulmalıdır. Yoksa, kullandığı biçimden ötürü bir sanat eserini "anlaşılır değil" diye bir kenara atmak yanlıştır. Bu noktada şu da bilinçte tutulmalıdır: Sanatçı, genel seviyenin altında ürünler verirse, o sanatçının yönlendiricilik, toplumun sanat beğenisini, kültürünü geliştirme... işlevleri ne olacaktır? Bu da "anlaşılır" olma konusunda ortaya çıkan önemli sorunlardan birisidir. Sanat eğer durağan değilse; güzellik değişkenlik ve yeniyi yakalamak ise, sanatçının "anlaşılır olmak" adına özellikle burjuva toplumlarda yavaş bir gelişme seyri izleyen toplumun beğeni seviyesi düzeyinde, ona yabancı olmayan biçimlerde ürünler vermesi; sanatçının yaratıcılığını sınırlandıracaktır. Sanatçı; yenilikten uzak, kaba halk kuyrukçuluğu görevini üzerlenmiş olacaktır. Belki sanatçıyı ve onun ürünlerini toplum çok kolay anlayacaktır ama, bu "anlama" toplumun bilinç seviyesinde sıçrama yaratmayacaktır. Oysa sanatın görevi toplumu değiştirmek, dönüştürmek; değişim ve beğenileri geliştirmek olmalıdır.

Anlaşılır olma adına değişik biçimlerde yapılan sanat eserlerine karşı çıkmanın yanlışlığı bizzat Sovyetler Birliği'ndeki kimi uygulamalarla da görülmüştür.

Örneğin Mayakovski'nin şiirleri biçimsel açıdan alışılmışın dışındadır. İlk başlarda halk anlamamıştır ancak bir süre sonra onun eserleri halk tarafından "anlaşılmış" ve beğeniyle okunmuştur. İlk başlarda yadsınan Mayakovski, Sovyet toplumunun en itibarlı şairlerinden birisi olmuştur.

Rosta pencereleri uygulamasında da durum farklı değildir. "Anlaşılmaz" bulunan ve klasik biçimlerin dışında yapılan resim ve grafik çalışmaları halk tarafından "anlaşılmış", toplumun bilinç seviyesinde sıçramalar yaratmıştır. Bizzat resimlerini yayınladığımız kimi ressamların yaptıkları sergilerde yayınladıkları resimler –anlaşılmaz olduğu propagandası yapıldığı koşullarda– halk tarafından anlaşılmış, Altman, Maleviç gibi ressamlar Sosyalist sanatın önemli isimleri arasına girebilmişlerdir. Müzikte Şostakoviç de klasik formların dışında bir anlayışla eserler üretmiş, yer yer eleştirilmesine

rağmen, Sovyet müziğinin önemli isimlerinden birisi olmuştur vb. vb... Bu örneklerde de dikkat çekilmesi gereken nokta, alışılagelmiş biçimlerin dışında yeni ve başka biçimlerle sanat eserlerinin ilk anda "yadsınması" anlaşılabilir. Ancak "anlaşılmaz olan"(!), uzun bir süreç boyunca, yeni biçimlere "halk anlamıyor" gerekçesiyle karşı çıkılmasıdır. "Anlaşılmaz" olan bir yan da budur!

Anlaşılmaz olan, kendi ifadesiyle kapaklar konusunda o kadar kafa patlatan Ahmet Z. Çelik'in; "anlamadığı" halde yapılanı ya da Güney'de yayınlanan kapakları 'biçimci' değerlendirmesidir. Anlamıyor, ama yargılıyor!

Ahmet Z. Çelik'in yanlışı, biçimciliğin içini doğru dolduramamasından kaynaklanıyor. Ona göre kitleler tarafından anlaşılan biçimci değildir, sosyalist gerçekçidir. Kitleler tarafından anlaşılmayan ya da "soyut" olan ise biçimcidir. İşte bu anlayış sakattır! Ancak Ahmet Z. Çelik bu yanlışı savunuyor ama burada durmuyor; bunu ilerletiyor da.

SANAT SOYUTLAMADIR!

Bir diğer nokta, Güney sanat dergisinde kapak olarak yayınlanan resimlerin "içi boş", "cisimsiz", "nesnesiz" vb. vb. olduğu eleştirisidir.

Bu tamamıyla yanlış bir değerlendirmedir.

Yanlıştır, çünkü, soyut ya da "somut" tüm eserlerin, çok daha genel bir ifadeyle sanatın kendisi soyutlamadır. Sanat, somuttan yola çıkar, somutu soyutlar. Sanatçı somutu ele alıp şekillendirirken kendi dünya görüşünü, beğenilerini, biçimsel anlayışını... sanat eserinde ortaya koyar. Bu noktada Güney'de yayınlanan sanat eserlerinin "cisimsiz", "içi boş", ya da "nesnesiz" görmek, ya da öyle adlandırmak sanatın temelini kavramamaktır. Burada kuşkusuz sanatın her türlü maddeden uzak, maddeden bağımsız bir alan olduğunu; sanatın maddi dünyayla değil, sanatçının zihniyle, andaki ruh haliyle bağ içinde olduğunu vb. savunanlar olduğunu, yalnızca maddesiz sanat yaptıkları, "sanat için sanat" yaptıkları, hiç bir içeriği anlatmak iddiasında olmadıklarını söyleyen sanatçılar olduğunu yadsımıyoruz. Sanatta saf idealizmin aptal savunucusu olan yeterince sanatçı var. Fakat bu idealizmin kendisi bir saçmalıktır. "Maddesiz", "içeriksiz" vb. sanat yaptığı, eserlerinin maddi dünya ile hiçbir ilgisi olmadığı iddiasında olanlar, bu maddi dünyada –başkası da yok– sanat yapmaktadırlar. Bu anlamda en saf biçimci sanatçının bile çıkış noktası pratikte maddedir, maddi dünyadır. "Hiç birşey" anlatmama iddiasında olanlar, kendi boşluklarını anlatmaktadırlar. Sanat her zaman gerçeklikle oynamış, doğayı, objeleri, konuları gerçekliğinden farklı bir tarzda ve onu değişik anlatım yoluyla ifade etmiştir. Uç bir örnekle bunu ifade edersek: Biçimci davranan bir sanatçı bile, konularını işlerken ya da daha doğru bir ifadeyle "biçimsel yapıtını" üretirken somuttan yola çıkmak zorundadır. Bir balığı biçimsel bir tarzda resmetmek isteyen biçimci bir "sanatçı", somut olarak balıktan yola çıkmak durumundadır. Balığı birebir tuvale aktaramayacağına göre onu soyutlamak durumunda, bunu yaparken aynı zamanda kendi "biçimcilik anlayışını" da ortaya koymak durumundadır. Dolayısıyla biçimci de olsa bu sanatçı "cisimsiz", "içiboş" ya da "nesnesiz" bir sanat ürünü mü çıkarmıştır? Hayır.

Ahmet Z. Çelik'in "cisimsiz", "içiboş" ya da "nesnesiz" olarak eleştirdiği Güney dergisinde yayınlanan resimlerde de durum farklı değildir. Örneğin 5. sayıda yayınlanan kapak resminde İvan Puni'nin resminde de durum aynıdır. Bu resimde birşeyler anlatmak için estetik bir tarzda biraraya getirilmiş çeşitli metal parçaları; yani objeler vardır; dolayısıyla resim "nesnesiz", "cisimsiz" değildir. Başka bir ifadeyle sözkonusu resimde "nesnenin" ya da "cismin olmadığını" ileri sürmek için tualin olmaması gerekirdi!!!

"Soyut bir sanat eseri"nde, soyutlamanın düzeyini, eserin verdiği mesajı tartışmak anlaşılır. Fakat "soyut" bir sanat eserini "soyut" olmasından dolayı dışlamak ya da "içeriksiz", "cisimsiz" vs. olarak değerlendirmek yanlıştır.

BİÇİMCİLİK- GERÇEKÇİLİK SORUNUNDA BİR KEZ DAHA

Biçim ve biçimcilik konusunda daha önceki sayılarımızda tavır takındık, biçim ve biçimciliğin ayrı şeyler olduğunu belirttik. Biçimin; bir sanat eserinin kendini ifade ettiği tarz olduğunu; biçimciliğin ise sanatta biçimi esas alan, onu fetiş hale getiren bir burjuva sanat akımı olduğunu belirttik.

Biçim ve biçimcilik tartışması sanatta en fazla yürüyen tartışmalardan birisidir. Bu tartışma, Sovyetler Birliği'nde de yürümüştür.

1920'lerin başında, verilmek istenen içeriği eski "geleneksel" biçimler yerine yeni ve alışılmamış biçimlerle ifade etmek isteyenler vardı. Bunlar arasında sosyalizmi, komünizmi savunan sanatçılar da yeralmaktaydı. Kendisini solcu, sosyalist, komünist olarak tanıtan sanatçılar, eserlerini yeni biçimlerle ifade ediyor, Sovyetler Birliği'nde biçimsel alanda yeniliğin öncüleri oluyorlardı.

Yeni biçimlerin ortaya çıkmasıyla birlikte biçimi ve biçimdeki yenilikleri uç noktalara götürenler de oldu. Bunlar yaptıkları sanatı, "sanatın son sözü" "sanatsal yaratıcılığın en yüksek dışavurumu" olarak ifade ediyor, yeni biçimleri fetiş haline getiriyor, içeriğe değer vermiyorlardı. Biçimde yeniliği savunan ya da kimi biçimleri "sanatın son sözü" olarak adlandıran sanatçılar 1930'lara kadar çeşitli birlik ve gruplar çerçevesinde çalıştılar. An-

cak bu süreçte, biçimciliğe karşı çıkma adına toplumsal içeriği yeni biçimlerle ifade etmek isteyenlerin çalışmaları da çeşitli yollarla engellendi, "kurunun yanında yaş da yakıldı".

Yeni biçim arayışları ve biçimcilikle polemik içinde bir kesim içerikte sosyalizmi, biçimde ise realizmi savunuyordu. Bu anlayışta olanlar, yeni biçimlere karşı çıkıyor; bunların burjuva-dekadan akımlar olduğunu ileri sürüyorlardı. Biçiminden ve "anlaşılmazlığından" dolayı bu akımların kaldırılıp atılmasını; klasik biçimlerde sanat yapılmasını istiyorlardı. 1930'lara kadar yürüyen tartışmalarda bu akımı savunanlar esas olarak etkin durumdaydılar.

1930'ların başına kadar Sovyetler Birliği'nde yürüyen tartışma, 1932'de Sovyetler Birliği Komünist Partisi Merkez Komitesi'nin aldığı; bütün sanatçı birlikleri ve gruplarının dağıtılması kararıyla yeni bir aşamaya ulaştı, pratikte de yenilikçilerin –ve biçimcilerin– hareket sahası daraltıldı. Bu tavrın bir sonraki adımı olarak, 1934'te toplanan Sovyet Yazarlar Birliği'nin Birinci Kongresinde, Sovyet sanatında içerikte sosyalizm, biçimde ise gerçekçiliğin ifadesi olan "toplumsal gerçekçilik" akımı "resmen" onaylandı.

Bu kısa tarihsel özetten sonra bu tartışmanın kimi yönlerini konumuzla bağ içerisinde ele alalım.

Komünistler açısından biçimden önce içeriğin önemli olduğu tartışma götürmezdir. İçerik farklı biçimlerde ortaya konulabilir. Biçim konusunda komünistler tutucu olamaz, statükocu davranamazlar. Komünistler, içeriğin ifadesinde hangi biçimin kullanılacağı konusunu sanatçıya bırakırlar; statükocu olmamalıdırlar.

Komünistlerin içerikte savundukları toplumculuktur. Ancak Sovyetler Birliği'nde resmileştirildiği şekliyle bir biçimi, realizmi sanatın ifadesinde tek ifade biçimi ilan etmek, yeni biçimlere yaşam hakkı tanımamak çok yanlıştır. Bunun kendisi belli biçimlerin mutlaklaştırılması, biçimciliğin kendisi olur. Bu yanlışlığı sonuçlara bakarak da görmek mümkündür.

Biçimde yeniliği savunanlar arasında ise Tatlin, Maleviç, Altmann gibi komünist sanatçılar vardır.

Sovyetler Birliği'ndeki bu tartışmalarda Jdanov, Gorki, Lukács gibi otoriteler ise "toplumsal gerçekçilik"i savundular. Onlar bunu yaparken yeni biçimlerin önüne set çekilmesine de onay verdiler; biçimciliğe karşı mücadelenin yeni biçimlere karşı mücadele olarak uygulanmasına yolaçtılar. Yukarıda Ahmet Z. Çelik'in dayandığı Sobolev de bu görüşün savunucularından birisidir, tartışmada taraftır. Bu yüzden Çelik'in Sobolev'e dayanmasının ve onu bu tartışmada ve tartışmanın kimi noktaları konusunda onu referans vermesinin fazlaca bir önemi yoktur.

Bu bağlamda dikkat çekilmesi gereken nokta biçim ve biçimcilik konusundaki farkın gözlerden uzak tutulması ve bunun sonucu olarak "toplumsal gerçekçilik" savunulurken diğer biçimlerle yapılan eserlerin bir bütün olarak "soyut", "içeriksiz", vs. olarak değerlendirilmesinde düşülen yanlışlıktır. Bir örnekle sorunu açıklamaya çalışalım:

Picasso, yüzyılımızın en önemli sanatçılarından birisidir. Bir dönem komünist partisi üyesi de olan Picasso, yenilikçi bir sanatçıdır. Belli bir zamandan sonra biçimde kübist bir anlayışla eserler üretmiştir. Onun sanatının doruğu olarak adlandırılan eserlerinden birisi "Guernica" adlı tablosudur. Alman faşizminin bombaladığı Guernica kasabasını anlattığı tablo, biçim olarak klasik anlayışın dışındadır. Sorun şudur: Bu resim nasıl değerlendirilmelidir? Ahmet Z. Çelik'in mantığına göre bu resmi "soyut", "içeriksiz", "biçimciliğin en ileri seviyeye götürülmüş örneklerinden birisi"; yine onun yaratıcısı Picasso'yu ise "biçimciliğin en ileri seviyedeki uygulayıcılarından birisi" olarak değerlendirmek durumunda kalacaktık ki bu yanlış bir değerlendirme olacaktı. Oysa Picasso, toplumsal bir durumu-içeriği, klasik anlayışın dışında yeni bir teknikle ifade etmişti.

Ahmet Z. Çelik'in karıştırdığı durum "gerçeğin" tek bir biçimle, insanların insana, meyvelerin meyveye, evlerin eve benzediği bir biçimde resmedildiği biçimde ifade edileceği anlayışından kaynaklanmaktadır. Yani Sovyetler Birliği'nde resmileştirilmiş "realist" biçimde resmedilirse ancak resim anlaşılır ve gerçekçi olacaktır. Bu tutuculuktur. Oysa tam da Guernica örneğinde olduğu gibi gerçek, evlerin eve benzemediği, insanların burunlarının, gözlerinin farklı resmedildiği, vs. biçimlerle de ifade edilebilir. Herhangi bir sanat eserindeki soyutlamanın düzeyi değil, içeriğin anlatılıp anlatılmadığı önemlidir. Bu gerçek görülmelidir. Ahmet Z. Çelik'in görmediği budur.

Ahmet Z. Çelik'in "soyut" ve "biçimci sanat anlayışının başyapıtları" olarak değerlendirdiği Güney dergisinde yayınlanan resimler konusuyla bağ içinde bir kez daha biçim ve biçimcilik arasındaki farkın görülmesine yaptığımız vurguyu yinelemek yararlı olacaktır. Eğer bu fark doğru kavranmazsa, yukarıda aktardığımız örneklerde yaşanan açmaza düşmek kaçınılmazdır.

Biz, bir kez daha içerikte toplumsalcılığı savunurken, biçime sınır konulmasının yanlışlığını vurguluyor ve Sovyetler Birliği'nde bu temelde yapılan uygulamanın yanlış olduğunu söylüyoruz. Biçimciliğe karşı çıkma adına tek bir biçimi "resmileştirmek" ve yeni biçimlere hayat hakkı tanımamanın "biçimci" bir davranış olduğunu düşünüyoruz. Bu konuda Sovyetler Birliği deneyiminde bir sapma olduğunu; "realist" biçimin resmileştirilme-

siyle kaba bir biçimcilik anlayışına düşüldüğünü söylüyoruz. Varolan estetik anlayışa uygun olup olmama diye bir şeyin yanlış olduğunu, sosyalist gerçekçilik anlayışının içini böyle dolduranların böyle bir yanlışa düştüklerini görüyoruz. Sanatı 1934'te belli bir anda, belli bir biçimde gerçekçiliği yansıtmak olarak adlandırmanın sanatı, sanatın gelişimini, biçimlerini darlaştırmaktan başka birşey olmadığını vurguluyoruz. Geriye dönük yaptığımız değerlendirmede de bunun zararlarını örnekleriyle görüyoruz.

Ahmet Z. Çelik'in bu noktada daha önce biçim ve biçimcilik üzerine yazdığımız görüşleri bize "hatırlatmasına" gerek yok, çünkü bizim biçim ve biçimcilik konusunda söylediklerimizle burada tartıştığımız görüşler arasında farklılık yok. Biz, biçimciliğe karşı olduğumuz içindir ki Sovyetler Birliği'ndeki uygulamanın yanlışlığına vurgu yapıyoruz. Biz, genel olarak –Sovyetler Birliği dışında da– biçimi fetiş haline getirenlerin karşısında olduğumuzu yineliyor; sanatta biçimi içeriğin yerine geçiren, onu fetiş hale getirerek kullananların burjuva sanat anlayışının temsilcileri olduğunu söylüyoruz.

KAPAKLAR ANLATILMALI MI?

Eleştiri getiren arkadaş Güney'den bir talepte de bulunuyor. Şöyle diyor: *"Güney dergisi, kapakta olsun içte olsun, arkada olsun, yayınladığı resimleri açıklamalıdır, yorumlamalıdır! Bu sadece burada anlaşılmaz olarak değerlendirdiğim resimler için değil, tüm resimler için mutlaka yapılmalıdır, eğer Güney dergisinin insanları eğitme, geliştirme, onların beğeni seviyesini yükseltme gibi bir derdi varsa."*

Öncelikle bilinmelidir ki, herhangi bir resim hakkında yorum yapma, o resmi "açıklama" tavrını biz doğru bulmuyoruz. Çünkü resmin "açıklaması", "yorumu" sanatçı tarafından yapılmıştır. Bunu değerlendirecek ve yorumlayacak olan ise sanatçı dışında resme bakan kişidir. Resmi gören bir sanatsever, kendi bilinç düzeyi, kendi beğenisi, dünya görüşü, andaki ruh hali vb. ile resmi yorumlayacak, beğenecek ya da beğenmeyecek, eleştirecek ya da övecektir. Burada bilinç ya da sanat kültürü dediğimiz olgu öne çıkmaktadır. Bir derginin, sanatsevere ya da okuruna herhangi bir resmi yorumlamasında belirleyici olan da o sanat dergisinin bakış açısı ya da somut olarak o resmi yorumlayacak olan dergi çevresinden kişinin, yazarın beğenisi, onun kıstasları, onun değerlendirmesi çerçevesinde olacaktır. Yukarıda değindiğimiz gibi, sanat eseri bir siyasi makale değildir ki, keskin hatlarla yorumlama ve o yorumu okura aktarma gibi bir yöntem izlensin... Herhangi bir resmin yorumlanmasının dergiden talep edilmesi esas olarak şabloncu bir yaklaşımın ürünüdür, reçeteciliktir. Güney dergisi, resim yorumlayan bir reçete olmadığına göre, bu türden bir talebi yerine getirmeyecek, tersine bu tavrın yanlışlığını ortaya koyacaktır. Böyle bir talebin yerine getirilmesi, arkadaşın ileri sürdüğü gibi insanların eğitimine, gelişmesine, onların beğeni seviyelerinin gelişmesine de hizmet etmeyecektir. Dikkat edilirse, arkadaş talebi, "yayınlanan resimleri yorumlama, anlatma" şeklinde getiriyor. Tek tek birtakım resimlerin "yorumlanması", "anlatılması" insanların bilincinde böyle bir dönüşüm sağlamaz. Bu aslında –yorumların ve anlatımların "doğru" ve "isabetli" olduğu varsayılsa bile– olacak iş değildir.

Peki bu noktada hiç mi birşey yapılamaz? Elbette yapılabilir. Eğer arkadaş, talebini "resim sanatı, resmi yayınlanan sanatçı, onun bağlı bulunduğu sanat akımı... üzerine bilgi verilsin" şeklinde getirseydi bu anlaşılır ve kabul edilebilir olurdu. Gerçekten de genel olarak resmin hangi koşullarda yapıldığı, tekniği ya da resmini yayınladığımız sanatçı ve onun sanatı hakkında bilgi vermek, insanları eğitmeye hizmet eder, gelişmelerine yardımcı olur. Bu, bugüne kadar Güney'de yapılmadı. Ancak önümüzdeki dönemde bu yapılacaktır.

SONUÇ OLARAK

Bu yaklaşımlardan hareketle; "halk anlamıyor" gerekçesiyle; Sovyet döneminde "soyut" resimler yapmış olan sanatçıların resimlerinin yayınlanmasında bir sakınca görmüyoruz. Tersine, Güney olarak, bu resimlerin en azından tanınması ve insanların bu resimleri anlamaya, yorumlamaya çalışması bağlamında yararlı olacağını düşünüyoruz.

"Anlaşılmayan resimler" bağlamında Güney'in reçete biçiminde resim yorumlamasını yanlış bir iş olarak görüyor ve Ahmet Z. Çelik'in bu yönlü talebini reddediyoruz.

"Halk anlamıyor" gerekçesiyle biçimi farklı eserlerin "içeriksiz", "nesnesiz", "cisimsiz" vb. ilan edilmesinin yanlışlığına vurgu yapıyor; Ahmet Z. Çelik'in sanatın soyutlama olup olmadığı konusundaki görüşlerini birkez daha gözden geçirmesini talep ediyoruz.

Biçim-biçimcilik; gerçekliğin çeşitli biçimlerle ifade edilmesi... konularında; tek bir biçimi öneren, gerçekliğin tek bir biçimle ifade edilebileceği şeklinde görüş savunan Ahmet Z. Çelik arkadaşımızın bu görüşünü de bir kez daha gözden geçirmesini; Sovyetler Birliği'nde savunulduğu ve uygulandığı şekliyle biçimde tek bir anlayışın gerçeği ifade edebileceği, diğer biçimlerin dekadan olduğu şeklindeki anlayışı bir kez daha sorgulamasını istiyoruz.

Kasım 1998

Kardeş kanı

HASAN BİLDİRİCİ

Yabani bir geceydi Keko
Ensemizde sıcak namluların ıslığı
Sırtımızda buza kesmiş kabanlar vardı
Hayatın baharında bir delikanlı
Dişleri dudağına gömülü Cizreli kız
Habur suyu geçip gelmiş üç kişiyiz.

Aha şu kayalıkta verdik ilk molayı Keko
Kendi yurdunda kaçak gezmenin utancı
Buz kesmiş eller tetikte
Bomba ve kurşun sesi dinledik birlikte

Her şey cehennemi renge
boyanmıştı Keko
Sırtımızı üşüten kayalık bizden değildi
Geceyi çınlatan tuhaf ıslıklar
Az aşağımızdan süzülüp akan
Habur bir hayaletti

Şafağı böyle karşıladık Keko
Güneşi nasıl da özlemişiz
Buharı tüten giysilerimize
Sınır boylarının hasretini
giydirip getirmişiz

Gülümsedi Cizreli kız Keko
Sabah çiyi gibi berrak baktı
Yanaklarında şafağın kızıllığı
Yüzünden bitimsiz bir pırıltı aktı

Ah nasıl sevindik Keko
Nasıl dolup taştık sevinçten
Namlular uzaktı
Gece pusuları uzaktı
Sızılı avuçlarımıza
Kardeş toprakların hasreti bulaşmıştı

Bağırdı delikanlı
Bağırdım ben
Yürekten ve gür
Yaşasın özgürlük
Yaşasın hayat
Yaşasın kardeş toprakların sıcaklığı

İşte böyleydik Keko
Yüreği yüreğine sığmayan üç bahar
Alınlarında kaçak gezmenin utancı

Fakat ansızın bastırdı gölgeler Keko
Hepsi bizdendi
Tanıdık
Kavruk suratlı
Kardeş
Gelip onlara sığınmıştık

Aynı damarın sızıntısıydık Keko
Aynı güneşin çocuğu
Gecelerimize doğan ay
Sabahlara gülümseyen şafak
Dağ başlarında yankılanan
türküler aynıydı

Üç koldan vurdular Keko
Üç koldan koynumuza kan doldurdular

Ah nasıl yandık bir bilsen
Nasıl hayıflandık
Dönüşü olmayan bir ızdıraptaydık
Cizreli kız şurada düşüp kaldı

Üç kişiydik Keko
Hayatın baharında üç insan
İşte burada vurdular bizi
İşte burada
Üç koldan koynumuza kan doldurdular

27.10.1998

Kablo nereden geçecek?

A. KADİR KONUK

Genç kız ile genç adam yaklaşık beş yıldır birlikte yaşıyorlardı. Genç adam ailesi ile arasına bazı sınırları yıllar öncesinden çizmiş, kendi kimliğini kanıtlamış, biraz da onu yönlendirmek isteyenlerin inadına yaşamını bir anlamda bağımsızlaştırmıştı. Genç kız, erkek arkadaşı kadar bağımsız olmasa bile, hemen hemen aynı durumdaydı. Ama yaşam kendi kurallarını dayatmaya devam ediyordu. Aynı üniversitenin aynı bölümünde yıllarca okumuş, sonra üniversiteyi bitirip meslek yaşamına başlayınca "Eh artık evlenebiliriz" diyerek işi ailelerine açmak zorunda kalmışlardı.

Gerçekte hem kızın hem de erkeğin aileleri konuyu yıllardır biliyorlardı, ama sözlerinin asla dinlenilmeyeceğini bildiklerinden ve yeni sorunlara neden olmak istemediklerinden konuyu bilmezden gelerek onlara, "Madem birlikte yaşıyorsunuz, neden evlenmiyorsunuz" demiyorlardı. Bir gün gençler "Biz artık evlenmeye karar verdik ve sizin de bize destek olmanızı istiyoruz" deyince her iki aile de kolları sıvayarak, hemen düğün hazırlıklarına girişti. Başlangıçta pek büyük bir sorun yoktu doğrusu. Herkes neşe içindeydi. Yeni akrabalar birbirlerine karşı iltifatta, ikramda geri kalmamaya çalışıyorlardı. Ama bir kaç gün sonra, iki ailenin büyükleri bir araya gelip düğünü nasıl yapacaklarını, sorunları nasıl çözümleyebileceklerini tartışırlarken o güne kadar akla gelmeyen sorunlar da ortaya çıkmaya başladı. Bu sorunların tartışılması sırasında ortaya çıkan olaylar sonradan genç çift tarafından eğlence konusu yapılacak ve "Mutluluk öncesinde kaynanalar savaşı" olarak adlandırılacaktı.

Telefonun zili çaldığı zaman genç adamın yorgunluktan canı burnundaydı. Günlerdir, yeni tuttukları evin boyasını, duvar kağıdını, badanasını yapmak için uğraşmışlar, en sonunda odaların ve salonun tabanının laminat işine girişmişlerdi. Genç kadın laminat işine karışamayacağını, çünkü bu işin boya yapmaya benzemediğini söyleyerek kendisini kurtarınca iş bütünüyle genç adama kalmıştı. O da bu işi tam bilmiyordu, ama bir arkadaşı nasıl yapılacağını gösterip, biraz da teorik bilgi verdikten sonra değme ustalar gibi işe girişmişti. Eli yatkındı böyle işlere. Acemi olduğu için de yanlış yaparım korkusuyla on kez ölçüp bir kez kesiyordu tahtaları. Bir odayı bitirmiş, ikinciye başlamıştı. Beli, dizleri ağrıyordu, ama her yeni parçayı ötekine yapıştırdıkça evin içi daha bir başka güzel göründüğü için, gelecekte rahat edeceği günleri düşünerek ağrılara aldırmıyordu.

Telefonun zili üst üste bir kaç kez çaldı. Eve daha tam olarak taşınmadıkları için sadece yakın akrabalardan bir kaç kişi biliyordu telefonun numarasını. Telefonun yanına giderken ya kendi ailesinden ya da eşinin ailesinden biri ile konuşacağını kesin biliyordu genç adam. Almacı ağzına doğru götürürken "Alo" dedi ve karşıdaki ses daha "Nasılsın, iyi misin" bile demeden, "Oğlum telefonun kablosunu nereden geçiriyorsunuz" diye sordu.

"Süpürgeliklerin üstünden geçirip çalışma odasına götüreceğim baba" dedi genç adam.

"Olmaz, deli misiniz siz? Orada çok çirkin görünür" diyerek çıkıştı babası. "En iyisi bir kısmını sofadan laminatın altından geçirip karşıdaki yatak odasına götür. Ondan sonra yine laminatın altından öteki odanın duvarına kadar götürürsün. Orada duvardan bir delik açıp telefonu çalışma odasına yerleştirirsin."

"Tamam baba, sen canını sıkma, öyle yaparım" dedi genç adam can sıkıntısıyla.

"Yap, yap elbette. Orta yerde çirkin görünmesin kablo. Haydi kolay gelsin, sonra görüşürüz."

Genç adam telefonu kapattıktan sonra babasının söylediği biçimde kabloyu laminatların altından geçirdiği zaman gerçekten de kablonun hiç görünmeyeceğini düşündü. Öyle yapabilirdi. Ama henüz o kısma gelmemişti. Oraya gelince yeniden düşünürdü. İşinin başına döndü. Bir parçayı yine on kez ölçtükten sonra, kesmek için eline aldığı zaman telefonun zili yeniden çaldı. Genç adam "Bırakın şu işi bitireyim" dercesine verdi nefesini dışarıya ve telefonun almacını kaldırdı.

"Alo!"

"Hah, ben de seni arıyordum" dedi karşıdan bir kadın sesi. Eşinin annesiydi arayan. Hemen sesini incelterek "Merhaba anneciğim, nasılsınız" dedi genç adam.

"İyiyim, iyi. Söyle bakayım, telefonun kablosunu ne yaptınız?"

"Hiç bir şey yapmadık. Öylece duruyor. Henüz yerini değiştirmedik."

"Değiştirin, öyle kalamaz kablo. Kapı kasalarının üzerinden götürebilirsiniz. Öyle tam tavanın dibine kadar çıkarmayın sakın. Çizgi bırakır tozlanınca."

"Babam kabloyu laminatların altından götürmemizin daha iyi olacağını söylemişti" dedi genç adam.

"Nee? Dünyada olmaz öyle saçmalık! Deli misiniz siz? Nerede görülmüş laminatın altından telefon kablosunun götürüldüğü? Orada şişkinlik yapar, laminatlar çirkin görünür. Siz en iyisi kapıların üstünden dolaştırarak çalışma odasına yerleştirin."

"Düşünürüm. Henüz oraya gelmediğim için yapmadım bir şey" dedi delikanlı canı burnunda. "O odaya gelince sizin dediklerinizi de düşünürüm, meraklanmayın."

"Ne demek düşünmek? Benim dediğim gibi yap sen. Çirkin çirkin şeyler yapmayın sakın! Eviniz güzel olsun. Size gezmeye gelince çirkin şeyler görmek üzer bizi. Hem kızımla konuştun mu bu konuyu?"

"O bana bıraktı kararı."

"Uyuşuk şey, tıpkı babası, mıymıntı. Zaten hayatı boyunca bir kez olsun kendi başına karar alamadı. Evlenirken de kararı o vermedi ya, neyse. Bak ölümü öp, benim dediğim gibi yap, tamam mı?"

"Olur anneciğim, siz merak etmeyin, sizi üzmem" diyerek konuşmayı noktaladı delikanlı. Telefonu kapattıktan sonra telefona da, kablosuna da sövüp, işinin başına döndü. Parçayı kesti, tutkalladı, yerine yapıştıracağı sırada telefon yine çaldı.

"Ne yaptınız telefonun kablosunu?"

Kızkardeşiydi arayan. Zaten bu telefon kablosu tartışmasını da o başlatmıştı.

"Süpürgeliklerin üstünden götürmeyi düşünüyorum" dedi genç adam.

"Zevksiz şey" diye bağırdı kızkardeşi. "Oradan kablo geçer mi? Yarın çocuğunuz olduğu zaman çocuk çeker çıkarır kabloyu."

"İyi ama henüz bizim çocuğumuz yok ki."

"Yok ama olacak."

"Nereden biliyorsun olacağını. Hem olursa, olduğu zaman düşünürüz."

"Ne demek istiyorsun yani? Çocuk yapmayacak mısınız? Biliyorsun annem en çok bunu istiyor. Senin çocuğunu görebileceği günleri iple çekiyor. Oğlunun, biricik evladının çocuğunu görmeden mi gidecek kadın bu dünyadan? Düğüne yardımcı olması da siz kısa zamanda çoluk çocuğa karışasınız diye. Yoksa dünyada kılını kıpırdatmazdı."

"Biliyorum, hepsini biliyorum, ama yine de henüz bu konuda bir karar vermedik. Ayrıca bildiğin gibi daha düğünü bile yapmadık."

"Düğünü yapmadınız, ama beş yıldır birliktesiniz. Bu güne kadar yaşamınız üzerine bir çok karar vermeliydiniz. Beş yıldır kimse bilmiyormuydu sanıyorsunuz? Neyse, o kablo oradan geçerse evinize adımımı atmam ona göre."

Karşıda telefon sert biçimde kapandı. Genç adam elindeki almaca baktı bir süre, sonra onu yerine koyarken eve telefonu biraz erken aldıkla-

rını düşündü. Pekala düğünden sonra getirtebilirlerdi. O zamana kadar da işlerini kendi isteklerine göre yapmış olurlardı.

Yeni bir parçayı ölçüp kesti, tutkalını sürdü, yerine yerleştirdi ve o anda telefonun zili yeniden çaldı. Genç adam gidip açmadı telefonu. Telesekreter devreye girdi. Genç adam konuşan kişiyi hemen tanıdı sesinden; kayınpederiydi.

"Alooo! Güzel kızım, canım oğlum, evde misiniz? Hey, kimse yok mu oralarda? Hay lanet makina, bununla konuşmayı da beceremiyorum bir türlü. Demek evde yoksunuz? Eh ne yapalım, öyle olsun. Gelince beni arayın. O kabloyu annenin dediği gibi yapmazsanız bu evlilik olmayacakmış, öyle diyor. Hop oturup hop kalkıyor sabahtan beri. Ben kablo işlerinden pek anlamam, ama bizim evin dekorasyonunu annen yaptı biliyorsun, o anlar bu işlerden. Sorun çıkmasın ne olur çocuklar, şu evlilik işi oluncaya kadar uyun şu delilere. Hepsi hırsından çatlıyor, kendi söyledikleri olmayınca. Tüküreceğim kablolarının en uzun noktasına, ama doğrusu ben de korkuyorum. Siz iyi olun yine de. Öpüyorum."

Genç adam artık burnundan solumaya başlamıştı. Telefonun kablosunu eline doladı, bir süre çekti o yana, bu yana, sonra kabloyu yere atıp işinin başına döndü. Ne karışıyorlardı kabloya? Onlara neydi onun evindeki kablodan? Kablo bir rahatsızlık yaratacaksa o evde oturan eşi ve kendisini rahatsız edecekti. İster kapının üstünden, ister laminatların altından, ister tavandan geçirirdi. Onlara neydi be? Herşeye karışmak zorunda mıydılar? Davetiyeler onların isteğine göre basılmıştı, hem de en çirkinlerinden, dallı güllü. Gelinlik, damatlık giysiler onların isteğine göre alınmıştı. Mutfak takımı, yatak odasının herşeyi, salona konulacak mobilyaların hepsi onların istemlerine uygundu. Düğün salonu onların istedikleri yerde tutulmuştu. Yemekler onların isteğine göre yapılacaktı. Davet edilecek insanları bile onlar saptamışlardı. Hiç olmazsa bıraksalar da telefon kablosunun nereden geçeceğine kendileri karar versinlerdi. Eşi bile bir şey söylemezken...

Telefon yine çaldı. Yine telesekreter girdi devreye.

"Dayıcığım, hu hu, merhaba! Türkiye'den arıyorum. Annem, yani senin teyzen diyor ki telefonun kablosu laminatın altından geçmez. Hiç olur mu öyle şey, dünyanın neresinde görülmüş telefon kablosunun laminatın altından geçtiği? Yarın bir gün bir arıza olursa bütün laminatları mı sökeceksiniz yani? Deli deli olmayacakmışsınız. Aslında annem laminatın ne olduğunu bile bilmiyormuş, ama yine de kablo kesinlikle oradan geçemezmiş. Bir de seni çok öpüyor teyzen. Nezle olduğu için ben konuşuyorum. Belki sana mikrop bulaştırırmış telefonla. Hah hah... Komik değil mi. Hoşçakal canım dayıcığım, ellerinden öpüyorum. Yeni gelinimiz güzeldir inşallah. Güle güle oturun evinizde. Telefonunuz ne marka? Bizimki en son çıkanlardan. Akşama kadar ben konuşuyorum. Neyse bay bay..."

Genç adam maratona çıkmış, ama yolunu şaşırmış bir koşucu gibi önce odaların içinde koştu, sonra gitti telefon kablosunu çekip kökten çıkardı yerinden. Kabloyu telefona iyice sardıktan sonra telefonu bir naylon torbaya koyup masanın üzerine attı. Giysilerini değiştirdi, acele çıktı evden. Bir kaç saat sonra eve döndüğü zaman elinde şimdilerde adı "hendi" olan bir el telefonu vardı ve kimse onun numarasını bilmiyordu.

Akşama doğru kapının zili çalındı. Genç adam işini bitirmiş kahvesini yudumluyordu. Gitti, kapıyı açtı. Annesi, babası, kızkardeşi, kaynanası, kayınpederi neredeyse hep birlikte girdiler içeriye ve hep birlikte bağırdılar.

"Saatlerdir sizi arıyoruz! Neden telefona yanıt vermiyorsunuz? Telesekreter de çalışmıyor. Bir şey mi oldu yoksa?"

"Hayır, bir şey olmadı" dedi genç adam sakince.

"Peki, telefonun kablosunu nereden geçireceksin" diye sordu babası.

"Hiç bir yerden" dedi genç adam kahvesinden bir yudum daha aldıktan sonra.

"Nasıl hiç bir yerden" diyerek çıkıştı kaynanası.

Genç adam masanın üzerinde duran el telefonunu aldı, tuşlara bastı, "alo, sevgilim, merhaba" diyerek konuşmaya başladı. Ötekiler şaşkınlıkla ona bakıyorlardı. "Herkes burada, tam bir alem burası, bir kablodur tutturmuş gidiyorlar, sen de gecikme olur mu" dedi genç adam ve eşine öpücüklerini gönderdikten sonra telefonu kapayıp yine masanın üzerine koydu.

"Gördüğünüz gibi bu telefonun kablosu yok ve..."

Kaynanasının ağlama sesi onun konuşmasını kesti.

"Bunlar da mı başıma gelecekti allahım? Benim kızım telefonunun kablosu bile olmayan biriyle mi evlenecekti?"

"Yaa... zaman değişti akraba" dedi genç adamın babası, "Artık bizi adam yerine koyup, sözümüzü dinleyen yok. En iyisi çekip gitmeli buradan. Ne halleri varsa görsünler."

Hep birlikte çıkıp gittiler. Onlar giderken genç adam masanın üzerine koyduğu telefonu aldı ve yerine taktı. Artık o evde kablo sorunu olmayacaktı ve genç adam kabloyu süpürgeliklerin üzerinden geçirecekti.

Aşkla inadına yaşamak

TEMEL DEMİRER

Sevdaya ve başkaldırıya, yani insani değerlere yabancılaşmış Türk(iye) toplumunda aşkın, piyasanın "özel günleri"nin metası ilan edildiği; sevdasız insan(cık)ların,, özgürlük aşığı çocukların hain kurşunlarla ya da ay ışığı dahi düşmeyen küf kokulu hücrelerde öldürülmesine göz yumduğu; iğrenç bir toplumsal çürümenin yaşandığı ücretli kölelik kokuşmuşluğunun ortasında aşkla inadına yaşamak gerekiyor! Hem de 17 yaşında bir çocuğun sevdaya dair soruları şöylesine yanıtladığı bir zamanda:

"–Kız arkadaşın var mı? – Her parmakta bir tane. – Onları seviyor musun? – Sevme kelime değil, onlar sevilmez. – Anladığım kadarıyla sevgilin olan bir kız arkadaşın yok. – Var, olmaz olur mu? Var ama onlar hem sevilir, hem de sevilmez. – Açık konuşalım, nerede sevilir, nerede sevilmez? – Benim anlatmak istediğim şu, yatakta sevilir, onun ötesinde sevilmez! – Para otomatlarını mı seviyorsun, kız arkadaşlarını mı? – Doğrusu para otomatlarını!"[1]

Hayır, aşk, bu "çığrından çıkmış zaman"da da teslim olmayacak; insan(lar) için sınıflı-sömürücü tahakküme başkaldırırken tek yol yine ve hâlâ aşkla inadına yaşamak! Çünkü, insani değerlerine yabancılaşmamış ve pazar ekonomisi dişlilerinde övütülmemiş bir aşk, "Tutunamayan"ların vazgeçişine eşitlenemez! Hatta "Aşk" sözcüğünün; tüketim toplumunun "14 Şubat Sevgililer Günü" zincirinden boşanmasının meta fetişizmine kurban edilmeye kalkışıldığı koşullarda dahi! Bundan kuşku duymamak gerek! [2]

Aşkı, insani bir başkaldırı ve özgürleşme olmaktan, anlamsızlığa indirgeyen "Tutunamayanlar"ın, aşk babındaki "marazi"liği çözüm değil; hele, hele intihar hiç değil! İntihar, bir sanatçı saplantısı olarak sunulur çoğunluk. Çünkü, sanatçıların dikkat çeken bir yanları da intiharları olmuştur. Jack London, Yesenin, Hemingway, Virginia Wolf, Stefan Zweig bunlardan sadece birkaçıdır. İntihar eden, intihar gerekçelerini de yanında alıp götürürken; arkalarından psikolojik, ekonomik, siyasi ve toplumsal çözümlemeler yapıldı; yapılmaya da devam ediliyor... Sovyet şairi Mayakovski [3] de intiharı seçenlerdendir. [4] Mayakovski, son şiirlerinden birinde, "Aşkın küçük kayığı hayatın akıntısında parçalandı" diyor.

Çıkış yolunun kalmaması; "tutunamayarak" aşkla inadına yaşamaktan vazgeçmiş yabancılaşmadan başka nedir? Kapısından içeri girilen yabancılaşma; insan(lar)ı yutarak, üzerine ölü toprağı örten bir kısırlık değil midir? Yabancılaşmanın karanlıklarının, yalnızlıklarının, açmazlarının; bilinç ve duyarlılığı bastırdığı bu durumu, en iyi Kafka ve Dostoyevski betimlemez mi?

SEVDADA DİRENEBİLMEK!

İş böyle olunca, yabancılaşmış aşksız insan(cık)lar; uğruna yanmayı göze alınan kara sevdalardan yoksunlukları ve vazgeçmişlikleriyle hayatı savunamazlar; ya da onların bitkisel hayat sürdürdüğü coğrafyalarda, Dario Fo'nun, "Bir Anarşist Kaza Sonucu Ölümü" oyunu, yaşamın her santimetrekaresinde tekrar tekrar sahnelenir; bazen adı Metin Göktepe, Musa Anter, Ferhat Tepe vb.leri olarak! Onların umurunda mı? Oysa Cemal Süreya'nın "Şu senin bulutsu sesin var ya/ Uçtan uca tersyüz ediyor geceyi" dizelerindeki heyecandan; Mehmet Çetin'in, "Kalbimdi kendi yangınına yakıştı/ Kalbimdi kırık kemanlar satıyor şimdi/ Ayrılık şarkılarının en dokunaklı yerine/ Tek çocuğumdu kalbim kötü ettik efendim" dizelerindeki acıya kadar uzanan aşk, insan(lık)ın atan yüreğidir; yüreksiz insan yaşar mı?

Yabancılaşmanın yürek(sizliğ)i teklese de; Ahmet Telli'nin, "Güz yakmadan gülün pembesini/ avuçlarımda ol, sokul yanıma/ gülüşünle ısınsın bedenim/ ve dudaklarında acılaşan ıslık/ adınla çiçeklensin"; Barış Pirhasan'ın, "Yaşayamadığım her şeysin sen, elinden tutup sokağa çıkamadığım/ Kış günü bir avuç kar süremediğim yüzüne" dizelerindeki özlemleri kucaklayan Aşk'la çarpıyor yüreği yaşamın; Orhan Veli'nin, "Aşk birdenbire oldu,/ Sevinç birdenbire" dizelerindeki çocuksu içtenlikle...

Kolay mı; insanı insanlaştıran devasa gücüyle aşk; "Disiplin kurulunda tartışılan Aşkım olmadı benim" diyen "Mükremin Abi"nin, yani Yılmaz Erdoğan'ın, "Ben senin beni sevebilme ihtimalini sevdim" dizelerindeki ısrar; ya da Nazım Hikmet'in, "Yani şimdi sen elmayı seviyorsun diye, elmanın da seni sevmesi şart mı?" diyen bağlanmak veya "tahir olmak da ayıp değil, Zühre olmak da/ Hatta sevda yüzünden ölmek de ayıp değil/ Bütün iş Tahir ile Zühre olabilmekte/ Yani yürekte" de-

diği insana özgü başkaldıran cüret değilse nedir?

Yine mahpustan seslendiği sevdiğine, "Ne güzel şey hatırlamak seni:/ ölüm ve zafer haberleri içinden,/ hapiste/ ve yaşım kırkı geçmiş iken.../ Ne güzel şey hatırlamak seni" derken Nazım Hikmet; "modern zamanlar"ın tüketim toplumu insan(cık)larının hamburger aşklarına nazire yapmaktır sanki! Pirayesi'ne, "İçimdeki ikinci bir insan gibidir/ seni sevmek saadeti" diyen ozanın; önce Münevver'e, ardından da Vera'ya sarılmasına ilişkin nakletmek istediğim; "Kadın sustu/ Sarıldılar./ Bir kitap düştü yere./ Kapandı bir pencere./ Ayrıldılar, ölüm ayrılığı gibi"nin "sırrı"nı çözen; "Aşk, birbirinden ayrılsan da yaşayandır" dizeleridir. "Post-devrimci" kuşağın postmodernist kedilerinin, vazgeçtikleri "kara sevdalar" konusunda anlayamadıkları; Walt Whitman'ın, "Güneş senin üstünden el çekmedikçe, bil ki el çekmem senden,/ çağlamaktan, bıkmadıkça/ ağaçlar senin için uğuldamayı,/ bil ki senin için çağlayacak,/ senin için uğuldayacak sözlerim" dizelerindeki ısrardır.

YERYÜZÜNÜ KUCAKLAMAKTIR SEVGİ

James Joyce'un Nora'ya, Einstein'in Mileva'ya, Voltaire'nin Olympe Dunoyer'e, Freud'un Nartha Bernays'a, Soren Kierkegaard'ın Regine'ye, Musset'in George Sand'a, Liszt'in Marie D'Agoult'a aşk mektuplarına [5] bakıyorum da; yine bir şeyler eksik sanki. Nasıl olmasın? aşkı, sevdayı; "eksiksiz" ya da "hakkını vererek" yazmak mümkün mü? Zannetmiyorum; bunun için de aşkı kalıba dökmeye ya da bir tanım aralığına sıkıştırmaya kalkışmıyorum. Çünkü, "Her sevda bir başlangıçtır yenisine./ (...) toplasak toplasak hepsi bir işte/ Onca sevda bir sevdayı yaratmış" diyen Edip Cansever de haksız değildir; "Yeni aşk kelimeleri, yeni incelikler öbür sevgiliye saklanacak hep" diye ekleyen F. Scott Fitzgerald ya da "aşk insanın içinde tutuşur; yine içinde küllenir. (...) Tanımını asla yapamadım. Aynı biçimde başlayan; aynı biçimde biten iki aşk hiç görmedim, duymadım. İnsanın çeşitliliği kadar Aşk var gibi geliyor bana,"[6] diyen Zeynep Avcı gibi...

Umutları çoğaltan, insanın kanını tutuşturan çocuksu bir düştür; tutku ya da Melih Cevdet Anday'ın, "Ben büyüttüm seni, ben yetiştirdim/ Bugüne, bu sevdaya/ Toprağım, ekmeğim kitabım şiirim/ Sen de ne varsa iyiden doğrudan yana/ Gözümün nuru, başımın tacı" dizelerindeki içtenlikle; insanın, kendini ve dünyayı yeniden tanıyıp-tanımlarken; cesaretinin, cüretinin, yaratıcılığının sınırlarıyla tanışmasıdır aşk. Ölçüsü ise, Nazım Hikmet'in deyişiyle, "Sevebildiğin müddetçe ve/ sevebildiğin kadar,/ sevdiğine her şeyini verdiğin müddetçe/ ve verebildiğin kadar gençsin"dir. "Nedir aşk?" diye soran Dr. Aslı Aktaş'ın, "Bence aşk, uçları yaşamaktır" [7] yanıtı, haksız mıdır?

İnsanın her şeyi, sevdayla ifadelendirmesi; yaşamla "laubali" ilişki kurmak değildir. Aksine; Umay Umay'ın, "Aşk, derin ve uyumsuzdur", [8] Ümit Kürüz'ün, "Aşkta korku her zaman vardır. Aşık olunan kişiyle beraberken bile ayrılık, uzaklık korkusu vardır" [9] deyişlerinde olduğu gibi, ciddi "iş"tir. Ve aşk varsa; ayrılık da vardır; çünkü, "Ayrılıklar sevdaya dahil"dir (Atilla İlhan); ve de "Öyle sevdalar vardır, biter biter, başlar./ Buruk tadlar vardır ağzında sürüp giden./ Bir aşka vuran güneş kolay kolay batmıyor." (Oktay Rıfat)

Yüzyıllardır adına şarkılar söylenen, şiirler yazılan aşk; insan(lığ)ın insanal varoluşunun sebeb-i hikmetlerindendir! Ya da insana özgü bir inatla; aşka, başkaldırıya bağlanıp; "sevdasız kavga, kavgasız sevda olamaz" diyen aşkı yaşama cüretidir! Veya "Seni hatırladıkça bir kadeh Armagnac içerim/ Armagnac demek, iki damla gözyaşı demekmiş/ Demek ki seni hatırladıkça iki damla gözyaşı içerim"in (Atilla İlhan) insanal içtenliği!

BİRKAÇ NOT DAHA!

"Aşk, belki de mitolojik olarak Habil ile Kabil arasındaki kadın kavgasıyla başlatılabilir" diyen Gürdal Aksoy, "Aşkın Sonu mu?" çalışmasında "iddialı" bir tez ortaya atıp şunları diyor: "Aşkın sonu mu? Bu da ne demek? Aşk hiç sonlanır mı? Maalesef bunu olumlu yanıtlamak zorundayız. (...) Aşkın sonu, en az tarihin sonu kadar önemli ve en az onun kadar da tartışılabilecek bir sorun. Aşk egemen boyutuyla cins ayrımcılığıyla ilişkili olduğundan, aslında tarihin so-

Ağlayan sazlar

MUSA FIRAT

Dün akşam sokaklarda gezinen
Çığlıklarım unutmuştu
Uzun zamandır söylemediğim
eylem türkülerini

Ki tanıktı ağlayan sazlar...

Ekim'98, Antalya

Ayrıcalığın bedeli

SELMA KOÇİVA

tüm tutsak dilleri
ülkemin
beraat edecek
bir gün.

kelepçeli
her
kelime
soracak
tarihe
bedelini...

Ve müebbetler
yaşamış
her lisan
yüceleşecek.

isyanın
destanını
kuşaktan kuşağa
aktaracak
ezgili Kürtçe.

Ermenice
çeyiz sandığını
açacak
Anadolu'nun

Lazca
doğanın en güzel
resimlerini çizecek
kelimeler renginde...

Süryanice
sırlarını verecek
Önasya'nın

Gürcüceyle
Kafkasları aşacağız
yüceliğinde.

Pontusça
içli türküler
söyleyecek
Karadeniz eşliğinde.

Çerkezce
çetelere
ulaştıracak bizi.

Ve Türkçe
yılların
ayrıcalığı süresince
dinleyici
kalacak!

nunun, aynı zamanda onun sonu da demek olacağı açıktır. Çünkü her iki ayrımcılık da tarih boyunca kolkola yürümüştür. Peki ama, aşksız bir dünya ayakta durabilir mi? Bu soruyu olumlu yanıtlayacağız. En azından, aşkı acılarla ilişkilendirdikten sonra, onsuz bir dünyanın mutsuz olacağını, keyifsiz ve yavan olacağını söylemek inandırıcı olmayacaktır. (...) Kimileri, aşkın bütün tarihsel unsurlarını gözardı edip, yalnızca ulaşamama noktasından hareketle, aşkın böylesi bir dünyada bile varolabileceğini bile söyleyebilirler. (...) (Ancak-BN) aşkın olmayacağı bir toplum, insanların duygusuz ya da yalnızca cinsel arzularını doyurdukları bir toplum olabilir ancak. Bu düşünüşün de doğru bir yanı yoktur, olamaz. Çünkü insanlığın aşktan arınması, onların duygusal çıplaklığı anlamına gelmez. Tam tersine, o zaman sevgi, acı yükünden de kurtularak, daha eğlenceli, daha güvenli bir bağlılık olacaktır, zorunlu bir görev değil. Oyunbaz olacaktır sevgi; eşitlikçi ve özgür olacaktır. İşte o zaman insan, sevgi dolu bir dünyada doğacak ve insanlar çalışmayla değil, sevgiyle büyüyecektir. Sonuçta, aşkın sonu, insanlık için zarar değil, yarar getirecektir. En başta kadınlar için..." [10]

Birşeylerin "sonu"nu ilan ederken, bin ölçüp bir biçme dikkati gerek! Aksoy, itiraz edecek! Ama ben aşksız bir dünyayı düşünemiyorum. Kanım odur ki, Aksoy'un "Aşkın Sonu"nun ilan ettiği koşullarda; "yeryüzü aşkın yüzü olacak"; bu da, "aşkın sonu" değil; zaferin aşkın ve hayatın olduğu yerdir; ve orada yaşam aşkın ta kendisi olacaktır...

Gelelim Aragon'un ünlü "Mutlu Aşk Yoktur", dizesine; her ünlü söz gibi Aragon'unki de yanlış anlaşılmıştır. Aragon'un dediği, hiçbir aşkın mutluluk getirmediği, getirmeyeceği değil, "Mutlu aşkın yazılı tarihi olmadığıdır!" Gerçekten de aşk deyince Leylâ ile Mecnûn, Kerem ile Aslı, Tahir ile Zühre, Ferhat ile Şirin, Yusuf ile Züleyha, Romeo ile Jülyet'in akla geldiği yazılı aşk tarihinde "Mutlu Aşk Yoktur". Ancak bu, aşkın bir mutsuzluk tarihine eşitlenmesini gerektirmez. Kanım odur ki, insana ait ve bir iktidar ilişkisi türevine dönüşmemiş aşkın illa mutsuzluk getirdiği ya da getireceğini, veya aşkın "örselenmiş-sağlıksız bir ilişki olduğu" varsayamayız.

Kimileri, Enis Batur gibi, bu kanıda olmayabilir: "Sağlık sınırını aşmış, o çerçevede taşmış sevgi türüne Aşk diyorum. karşılıklı duygular dengesi bozulmuş, zihnin ve gövdenin elektrik yükü iyiden iyiye artmış, izan çerçevesi dağılmış, şiddet tırmanmaya koyulmuştur. Aşk, kişiye varoluşunun uçlarını anımsatır ve ölüm güdüsünü devreye sokar. (...) Aslında: Kansız aşk yoktur. Akması gerekmez kanın, kaynama noktasına ulaşması gerekir bir tek: Orada, o anda gövdenin kimyasal dengesi hepten değişir." [11]

Bu "marazi" kanıların aşk kavramına kodlanması, aşkın bireyselliğiyle bağlandığı toplumsal-dünyevi gerçekten soyutlar ki, geriye kalan da içe dönük öznellikler labirentindeki seyr-ü seferdir. Batur'un bizleri davet ettiği "labirent ziyareti"nde kaybolmanın anlamlı olmadığı kanısındayım. Ancak yine de Batur'un, aşk bağlamlı diğer görüşlerine değinmeden geçmemek gerek: "İktidar ilişkisinin en fazla sivrildiği, yıpratıcı yanların en belirgin formları aldığı alanların başında gelir Aşk. Görünüşte bir efendi/kul kutuplaşmasına yol alınmaktadır, oysa efendinin her an kula, kulun her an efendiye dönüşebileceği bir eksen üzerinde iniş-çıkış eğrisi çizer "kahramanlar". Partönerlerin rollerine aldanmamak gerekir. (...) Karşılıklı aşk, her zaman karşılıklı, bulaşıcı, yayılmacı bir yangın demeye gelmiştir. Tek taraflı aşk zaten aşk değildir: Öteki'yle tamamlanma arayışından öte, kendi kendini bulmama güzergâhıdır. Bir som yanılgı, bir som yanılsama. Mutsuz aşkın tarihi, kaldı ki, Aşkın tek taraflılığına değil, karşılıklığının gerçekleşmesinin engellenmesine dayanır hep. Erişememenin, buluşamamanın, yanyana gelemeyişin binbir çeşitlemesi çıkar karşımıza. (...) İki trajik odak belirler bireyin yaşam akışını: Aşk ve Ölüm. İkisinin de ayrması beklenmiştir. Çağlar boyu, Aşk'a bakışın temel yasası olarak kalmıştır bu: Biraraya gelindiğinde Aşk ölmeye başlanacaktır. (...) Mutlu aşk, Aşk'ın ölümünü hazırlamıştır. (...) Mutlu aşkın anlatılmaya değer bir yanı bulunamamıştır. (...) Mutsuz aşkın destansılığı, özde, trajik çekirdeğiyle bağlantılı biçimde öne çıkar. (...) Mutsuz aşkın diyalektiği, konuyu kapalı bir alana sürüklemiştir." [12]

Aşkı, "bir iktidar ilişkisi"nin kısırlığına eşitlediniz mi ya da aşkın bir insani özgürleşme alanı olduğunu kavrayamadınız mı; elinizde, kala kala, "mutsuz aşk"ın "hicranı" veya "sorunu kapalı bir alana hapsetmeniz" kaçınılmaz olur! Batur da yanılgıda ısrar edenlerden, yani Ekim Devrimi'nin "Biz Yeryüzünün İlk Aşkıyız!" diye haykıran mutlu bir aşk olduğunu unutanlardan! Batur'a anımsatmakta yarar var: "Aşk yalnız bir türlü olur, ama birbirinden farklı binlerce nüshası vardır" diyen La Rochefoucault haklıysa; ve aşk(lar) da niteliği itibaiyle çok farklıysa; [13] aşktan aşka dağlar kadar fark olmaz mı? Zengin çeşitliliğinde aşk deyince bir de 1890 Zürih'inde 20 yaşındaki Rosa Luxemburg ile 23 yaşındaki Leo Jogiches'in, yanı Rosa'nın "Dyadyo/sevimli oğlum" dediği Leo ile Leo'nun da "Çuçya/şirin bebeğim" dediği Rosa'nın ilişkisini anımsamak gerekmez mi? [14]

Hayır, egemen ilişki, aşkı da "yöneten/yönetilen" ikileminin tutsağı kılarak bir "efendi/kul kutuplaşması"nın çatışma (yabancılaşma) girdabına çekmek istese ve bu konuda "başarılı" olsa da; bu "kastı", insani aşk hanesine "temel veri" olarak kaydetmemek gerek. Aşk'ı, olasıyla değil; olması gerekn ile değerlendirmek gerek! Yoksa insanı insanallaştıran bir varoluş, mücadele ve özgürleşme dinamiği olarak aşkı, "iki trajik odak arasındaki ölüm ve mutsuzluk" ikileminin "marazi"liğine teslim ederiz!

Unutulmasın, aşk gündelik hayatımızı devrimcileştirerek, dünyayı ve kendimizi değiştirmede önayak olan, coşkulu bir tutkudur. Çünkü Jean Duvignaud'un deyişiyle, "Kişisel hayatta olsun, toplumsal hayatta olsun tutku bir kopuştur." İnsani aşksız bir kopuş, sınıflı-sömürücü dünyada mümkün değildir. Bu bağlamda zorlu ve zorunlu olan kişinin her koşul altında kendi içindeki aşkın coşku dolu tutkusunu yaşatmayı başarmasıdır. Yani Eflatun'un, "Doğumsuz, ölümsüz, artmaz, eksil-

Göç

GÜLTEN ÖRNEK

Onlar söylenirken duydum
Yağmurla öpüştüğünü
Dalgaları kıskanıp
Mevsimlerin göçüne gönüllü yazıldığını
Her şeyi
Ama her şeyi
Onlar söylenirken duydum
Yalandı belki.
İssiz söylentiler
Peki sen
Hangi kör kuyuya sakladın doğruyu
Hangi gün
Rüzgârın elini tutupta gittin
Hangi mevsimin
Yağmurunda üşüdün.

mez bir güzellik" olarak tanımladığı aşk; Aşık Veysel'in de, "Güzelliğin on par-etmez/ Bu bendeki aşk olmasa..." dediğidir! Onun için, Nermi Uygur'un, "Boş bir sözcük, akıl karıştıran bir kavram, sıkıcı bir savsata, oyalayıcı bir kuruntu olabilir sevgi. (...) Sevgi, gelmiş geçmiş en büyük yalan olabilir. (...) 'Aşk' diye bildirilene 'sevgi' diyorum ben" [15] görüşünü paylaşmak mümkün değildir. Çünkü, eğer, Uygur'un "sevgi" dedikleri, ifade ettiği özellikleri taşıyabiliyorsa, buna, ne "aşk" ne de "sevgi" değil; sadece "riya" diyebiliriz ve insani aşkın yabancı olduğu şeyler listesinin başında ise, "riya" yer alır!

NEDEN İNADINA AŞK?

İşte tüm bu nedenlerden; "riya"ya, yalana, yabancılaşmaya ve insana yabancı olan herşeye karşı başkaldırmak için "olmazsa olmaz"lıktır; Denis de Rougemont'un, "savaşçıl dili"nden söz ettiği [16] ve hayatın peşindeki ısrarıyla, inadına aşk! Çünkü, "Cilalı İmaj Devri"nin yaşandığı Türk(iye) toplumu, sıkça yükselen değer(sizlikler)in yaratıldığı ve kapitalist egemenlik ilişkilerinin bekaası ve üretimi için her alanda sıkça kullanıldığı; bunu da İkitelli medyası tarafından körüklendiği bir coğrafya... Denilebilir ki, artık yaşam(lar)ımız TV'nin uzaktan kumanda aletleriyle zaplanıyor. Burjuvazinin popüler kültür(süzlük) felsefe(sizliği) ile tartışmasız egemenliğini pekiştirdiği verili koşullarda; bellek kaybına uğramış Türk(iye) insanı, beyin tembeli, hazır lopçulardan oluşuyor... İdollere aç Türk(iye) insanının tüketim hırsı dışında kalan, (insanal) değerleri dumura uğramışken; hemen hemen her talebi pazar ekonomisinin meta fetişizmine (ve yabancılaşmasına) kodlanmış kimlik krizinin dişlileri arasında övütülmektedir...

Yabancılaşmanın çürüme tablosundan,[17] herşey gibi aşk da "nasibini" alarak, kirlenip tüm insani niteliklerini yitirmektedir. Sözkonusu tehdit o denli devasa özellikler taşımaktadır ki; çocukların muhayyelesindeki "aşk" ve "aşık olmak" kavramlarını bile meta fetişizminin "yargıları" şekillendirmektedir.[18] Bu koşullarda "Aşkların dövmeler kadar dayanıklı olmadığı"nın altını çizen Hakan Aksay, "Dövmeler aşklardan daha ölümsüz"[19] derken; "Yeni Dünya Düzen(sizliğ)i" ("YDD") mahreçli, postmodern[20] patentli tüketim toplumu "aşkları"nın niteliğini (açmazını!) sergilemektedir.

Etkinliği küçümsenmemesi gereken tahribat; pazar ekonomisi "aşkları"nın (veya "meta estetiği"nin), kapitalist toplumun etkili manipulatif güçü olduğu gerçeğini görmezden gelmemize yol açmamalıdır. Bu bağlam aşkı, insani bir değer ve ilişki olmaktan çekip çıkararak, kapitalizmin "yakışıklı yüzü"nün yani "meta fetişizmi"nin[21] tutsağı kılan yorum ve sunuların köktenci bir eleştirisine muhtacız! Çünkü güvensizlik, kötümserlik, güçsüzlük, korku, geleceksizlik, anlamsızlık, normsuzluk, kültürel uzlaşma, toplumsal yalıtılmışlık, kendinden uzaklaşma, gerçeklerden kopma, kadercilik, kaçışgeri çekilmede somutlanarak; pazar ekonomisi "aşkları"nı da kendine benzeten kapitalist yabancılaşma gerçeği; M. Cevdet Anday'ın "Dünyada geçirdim çocukluğumu/ İnsanlardan eşya yaparlar"[22] ya da Edip Cansever'in, "Severiz çünkü ara vermeden/ Anlamaya uymayan vakitleri/ Ey yerle gök arasındaki mutlu kalebentliğimiz" dizelerindeki "insanlardan eşya yapan kalebentliğe" mahkûmiyettir.[23]

Sözünü ettiğim mahkûmiyetin bir çok biçimi var; "YDD" koşullarında "aşkın bir teröre" dönüşmesi de bunların öne çıkanlarından biridir! Örneğin, "Aşk gibi bir duygunun nasıl olup da bireyin psikolojisinde hastalık, ikili ilişkilerde terör haline dönüşebileceğini, bireyin, aşk teröristlerinin ideolojisinin bulaşıcı karakterinden de yararlanarak ortalığı kasıp kavurduğu bir zamanda, sağlıklı aşkın nasıl olup da ikili ilişkilerin merkezine gelebileceği"ne kafa yoran[24] Erol Göka, "Bir Terör Olarak Aşk" adlı yazısında şunların altını çiziyor: "Modernliğin bireycilik ve eşitlik idealleri birçok olumlu sonucunun yanı sıra bazı zaaflara da yol açtı ve ne yazık ki bu zaafın neticesinde, kişiler arası alana sağlıklı olan değil de psikopatolojik olan insani yaşam materyali daha kolay sızıyor; ne sızması, psikopatolojik olan tüm kamusal yaşantıyı istila ediyor. Bu istila, aşk gibi diyalojik alanlarda daha belirgin hale geliyor. (...) Aşık olmak, kendinden başka bir kişiyi tekrar tekrar idealleştirebilmeyi ve onu özgür bırakacak kadar değer vermeyi gerektirirken, narsistler ikili ilişkilerindeki tüm enerjilerini kendi patolojik psikolojik ihtiyaçlarının giderilmesi için harcarlar. Aşk nesnelerini bilinçdışı yansıtmalı özdeşim düzeneğiyle sürekli olarak kendi ihtiyaçlarına göre manipüle etmeye çalışırlar."[25]

Çetin Yiyenoğlu'nun, "Aşk insanların gelişmişliğiyle doğru orantılı bir tasarımdır"[26] haklı çözümlemesiyle, taban tabana zıt bir (pazar ekonomisi) kategori niteliği taşıyan "Bir Terör Olarak Aşk", "YDD" cinnetine teslim olmuş "tutunamayanlar"ın tabansızlığında somutlanan sevgisizlik,[27] ya da Toktamış Ateş'in, "ÖDP, yanlışlarında hâlâ ısrar ediyor. Türkiye'nin emekçi halkı ve emeklileri gündelik kuru ekmeğin derdindeyken, 'ille de aşk...' gibisinden sloganlarla, sanki bu insanlarla alay ediyorlar. Türk Solu'nun 80 yıllık onurlu mirasını sulandırıyorlar"[28] diyen duyarsızlığındaki "ulusal-sol"cu ekonomist coşkusuzluktur!

DİPNOTLAR

[1] Cumhuriyet, 4 Ağustos 1998, s. 4

[2] Bundan kuşku duymamak gerek; hem de Simonov'un "Bekle Beni" dizelerindeki insani sıcaklıkla: "Geleceğim bekle beni/ Bütün gücünle bekle/ Soluk sıkıntılarla ağırlaşan/ Yağmurlar içinde bekle beni/ Karlar tozarken bekle/ Ortalık ağarırken bekle/ Kimseler beklemezken bekle beni/ Bekle beni geleceğim."

[3] Mayakovski 1893 yılında Gürcistan'da, sonradan yoksullaşan bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelir. Küçük yaşlarda devrimci düşüncelerle tanışır. Mayakovski 14 yaşındadır ve yıl 1907'dir; Rusya Sosyal Demokrat İşçi Partisi'ne üye olur. Mayakovski'nin büyük bir dahi olduğunu ifade eden Troçki, "Mayakovski'de deha ışıltılarının varlığından söz edebilir" der ama; ardından da, uyumlu bir yetenek olmadığına değinir. 1925'de intihar eden Sovyet şairlerinden Yesenin için yazdığı şiirde Mayakovski, "Bu hayatta ölmek/ kolay iş/ yeni bir hayata başlamak/ güç olan" diyerek intihardan ne kadar uzak olduğunu ifade etse de; sonunda o da intiharı seçti. Nazım Hikmet, Mayakovski'nin intiharını anlamak için, Rus edebiyat tarihinin son yapraklarını çevirmeyi salık veriyor. Rus siyasetinde 1905 yılının bir dönemeç olduğunu ve arkasından da Mayakovski'nin de içinde olduğu Komünist Fütürist savunuculuğunda yalnız kaldığına dikkat çekiyor.

(4) Mayakovski intihar etmeden önce bıraktığı notta, "Hepinize... İşte ölüyorum. Kimseyi suçlamayın bundan ötürü. Hele dedikodudan, unutmayın ki, merhum nefret ederdi. Anacığım, kardeşlerim, yoldaşlarım. Bağışlayın beni. İş değil bu (kimseye de öğütlemem), ama benim için başka çıkar yol kalmamıştı" diyordu.

[5] Cogito, No: 4, Bahar-1995

[6] Radikal, 16 Ocak 1998, s. 23

[7] Cumhuriyet, 14 Şubat 1998, s. 2

[8] Radikal, 11 Oçak 1998, s. 8

[9] Gazete Pazar, 11 Oçak 1998, s. 57

[10] Gürdal Aksoy, Aşkın Sonu mu?, s. 232-233-235, Yurt Yayınlan, 1998

[11] Enis Batur, Cogito, Bahar-1995, No: 4, s. 5-6, 6. baskı.

[12] yagk, s. 6-7

[13] Bu konuda bak: Muzaffer Oruçoğlu, "Peygamberin Aşkı", Uzun Yürüyüş, Aralık-1997, No: 21, s. 28-29 ve Catharina Gavin, Aşkta ve Savaşta Mustafa Kemal, Çiviyazılar Yayını-1997

[14] Bu konuda bak: Gülsen Tuncer, "Sevgili Rosa'ya Bir Kucak Ateş Çiçeği", Evrensel Kültür, Nisan-1998, No: 76, s. 9-11

[15] Nermi Uygur, Cogito, Bahar-1995, No: 4, s. 14-15, 6. baskı.

[16] Denis de Rougemont, "Aşk ve Savaş", Cogito, Bahar-1995, No: 4, s. 148, 6. baskı.

[17] "Yabancılaşma, meta ekonomisinin bir ürünü olduğuna göre, meta ekonomisinin evrensel bir biçimde girmesiyle birlikte, yabancılaşma süreci de, bireyleri her açıdan etkisi altına alıp belirleyen bir 'toplumsal ilişki' olup çıkar. Bu ilişki, kendisini, insanlar arası ilişkilerin nesneler arası ilişkiye dönüştürülmesi, insanın bilinçli ve amaçlı etkinliğinin ürünü olan nesnenin, insanın dışında yer alan ve onu denetleyen bir yabancılaşmış güce dönüşmesi biçiminde karşımıza çıkarır. İnsanı estetik duyarsızlığa, ethik çöküntüye sürükleyen yabancılaşmanın yol açtığı bu kirli denizin içinde, artık yüzüp durmayan hiç kimse kalmaz. Her şey bir gösteriye dönüşür; herkes kendi amacını gerçekleştirmek için bir başkasını araç olarak kullanır. Sonunda herkes birbirini birer araca dönüştürerek, karşılıklı olarak birbirlerini kirletip dururlar. Meta ekonomisiyle bağlantısı açısından ele alındığı zaman, yabancılaşmanın ortaya çıkmasına yol açan nedenlerin başında, toplumsal işbölümünün toplum içindeki derinlik ve yaygınlık kazanması gelir. (...) Yabancılaşmanın ortaya çıkmasına yol açan ikinci neden; üretim araçlarının özel mülkiyeti ile, üretimin toplumsal niteliği arasındaki çelişkinin aldığı yeni biçimdir. Bu çelişki, kendini ekonomik sömürü biçiminde ortaya koyar. (...) Yabancılaşmaya yol açan üçüncü neden; kullanım değeri üreten geleneksel üretim biçiminin yerine, değişim değerine uyarlanmış meta ekonomisine geçilmesidir." (Hüsnü Aksoy, "Yabancılaşma Sürecinin Farklı Boyutları Üstüne", Ütopiya, No; 4, Kış-1998, s. 12-13)

[18] Psikolog yuva yöneticisi Hacı Harmancı'nın "Beş Yaşında Aşk" adlı kitabında, 4-12 grubundaki çocuklar "Aşk nedir?, Nasıl Aşık olunur?" sorusunu bakın nasıl yanıtlıyor: "Film icabı aşk olur. Film icabı olmayan aşk yoktur." (M. E., 5 yaş, erkek); "İnsanın bir yere düşmesi ya da ölmesidir aşk." (S. A., 5 yaş, erkek); "Anne ile baba Aşık olur. Anneanne ile dede... Nene ile dede Aşık olur. Bazı yabancılar bana Aşık olurlar. İçlerinden bu ne kadar güzel kız derler. Ben de onların yakışıklılarına çok yakışıklı derim." (İ. E., 5 yaş, kız); "Aşıklar bazen severler, bazen kızarlar." (İ. B., 6 yaş, kız); "Daha çok bu erkeklerin yaptıkları bir şeydir. Kızlar güzeldir. Erkekler de yakışıklı. Erkekler kendi eşlerini seçmek isterler. İnsanlar güzel olan şeyleri seçerler. Erkekler güzel kızları seçerler. Aşık olurlar. Ama hep erkekler Aşık olurlar. Bir kızın erkeğe Aşık olduğunu görmedim." (E. A., 8 yaş, erkek); "Aşk sözünü duydum. Filmlerde çok olur. İki kişinin birbirine aşırı şekilde sevgili olmasından ileri gelen bir şeydir. Bazıları birbirine Aşkını söyler, gezintiye çıkarlar. Bazıları öpüşürler, sevişirler." (T. G., 8 yaş, erkek); "Cinsellik demektir. Kadınla erkeğin birbirini sevmesi demektir. Erkek yolda giderken, bir mağazaya giderken bir kızın peşine takılır ve yürür. Kız nereye giderse o da oraya gider. Yanaşır. Kız çekilir. Erkek biraz daha yanaşır. Sonra erkek dayanamaz kıza evlenme teklif eder. Kız kabul eder. Evlenirler." (B. Ş., 8 yaş, erkek); "Bir kızla bir erkeğin birbirini beğenmesi ve sevmesidir. Kız erkeğin centilmenliğini beğenir, varsa. Erkek kızda güzellik ister. Kız ise erkeğin güçlü olmasını ister." (E. A., 8 yaş, kız); "Birinin başka birini sevmesi. Aşık olanlar hep birbiriyle görüşürler. Ayıp ama öpüşürler." (O. E., 8 yaş, erkek); "Birbirini görürsün: Yüzü güzeldir. Tarzı güzeldir. Borçsuzdur. Güzel bir işi vardır. Her şeyi borçlanmadan alabilir. İşte o zaman Aşık olursun. Birlikte olursun. Evlenirsin. Güzel bir evin olur. Bahçesi büyük." (O. İ., 9 yaş, erkek); "Öpüşmek ve sevişmektir. Birbirine Aşık olarak başlar. Boşanarak biter." (K. Ö., 7 yaş, erkek); "Sevgiden daha üstün bir sevgi. Herkes Aşık olabilir." (D. S., 10 yaş, kız) (Cumhuriyet, 18 Temmuz 1998, s. 18)

[19] Cumhuriyet, 19 Temmuz 1998, s. 8

[20] Postmodernizm, "zamanın çığrından çaktığı" "YDD" krizinin girdabındaki akıldışılığın ve kötümserliğin yan ürünü ve "aklasaldırı"dır.

[21] "Metalar paraya aşıktır ve ona göz sürerken fiyatlarıyla baştan çıkarıcı bakışlar atar" der K. Marx.

[22] "Bir dünya daha olmalı burada/ Bir yerde, o kadar yakın ki,/ Seslensem duyulacak belki,/ Belki başladım onu yaşamaya" (M. Cevdet Anday, "Yeni Bir Dünya")

[23] Sözkonusu mahkûmiyeti pekiştiren kapitalizm, insandan korkuyor ve bu nedenle de onu bir seyirci haline getirip, kendine benzetirken, meta fetişizmi ekseninde tüketim kutsamasını yücelterek, insanı küçültüyor.

[24] Bu konuda ayrıca bak: Anthony Giddens, Mahremiyetin Dönüşümü: Modern Toplumlarda Cinsellik, Erotizm ve Aşk, Ayrıntı Yayınları, 1994; ve Michael Vincent Miller, İkili İlişkilerde Terörizm: Erotik Yaşamın Yozlaşması, Varlık Yayınları, 1997

[25] Erol Göka, Virgül Dergisi, Temmuz-Ağustos/1998, No: 10, s. 20-22

[26] Çetin Yiyenoğlu, Damar, No: 88, Temmuz-1998, s. 34

[27] Prof. Nur Sencer, "Sevgi insanın kendi iç benliğini genişletmesinin, temel erdemlerle donanmasının aracıdır. Çünkü güçlü bir sevgi insanı fedakâr, hoşgörülü, iyiliksever, dürüst, sabırlı, bağışlayıcı kılar" (Giydirilmiş İnsan Kimliği, Der Yayınları, 1996, s. 286) ya da Gürdal Aksoy, "İnsanı insan yapan biricik özelliklerden biridir sevgi. Sevgi olmaksızın, insanlığın varolabileceği düşünülemez bile" (Aşkın Sonu mu?, s. 10, Yurt Yayınları, 1998) derken; Leo Buscaglia da ekler: "Sevgi kolların her zaman açık duruşudur. Sevgiye kollarınızı kaparsanız kendiniz dışında hiçbir şeyin kalmadığını görürsünüz". (Sevgi, İstanbul, 1986, s. 92)

[28] Toktamış Ateş, Cumhuriyet, 4 Ağustos 1998, s. 3

ÖYKÜCÜ, ROMANCI HASAN KIYAFET:

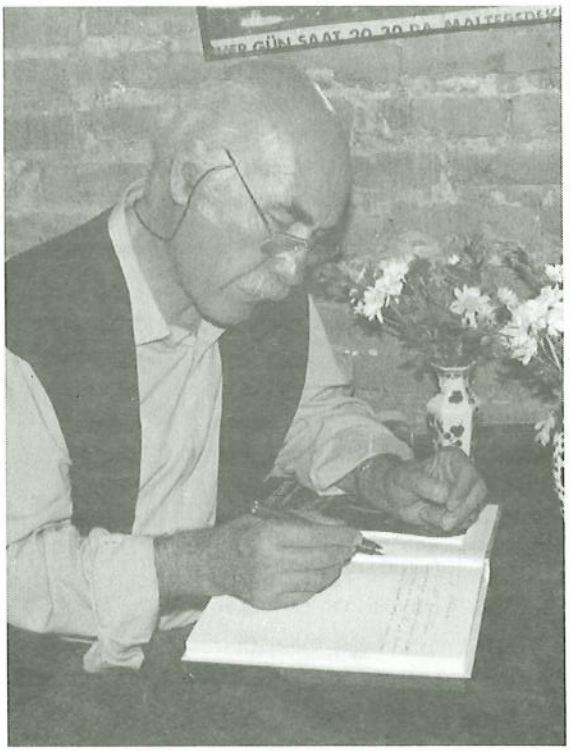
"Edebiyatın amacı, yaşamı güzele iyiye taşımaktır!"

GÜNEY: Kendinizi tanıtır mısınız?

HASAN KIYAFET: Kırşehir 1938 doğumluyum. Kırşehir'in Kaman ilçesi-Çağırkan köyünde doğdum. Fakat doğu kökenliyim. Babam annem muhacir olarak doğudan gelmişler. Asıl yerimiz Erzurum'un Hınıs ilçesinin Banok köyü. Banok Kürtçe bir ad ve sanıyorum eğri ağaç demekmiş, ekinde falan kullanılan, bir ağaç, oradan alıyor adını herhalde. Bingöl'le Tunceli sınırında bir köymüş. Oradan gelmişler Kop dağlarına, sürüleriyle davarlarıyla... Beritanlar gibi yazın gelip kışın giderlermiş. Bir süre de orda kalmışlar, ondan sonra da kopmuş gelmişler Kırşehir'e. Kağnı'nın tekeri Kırşehir'de kırılmış orda kalmışlar. Her köylü çocuğu gibi geçti çocukluğum. İlkokulu köyde okudum, üç aşağı beş yukarı bütün köy çocuklarının kaderi birdir. Güçlükleri içerisinde.

Köy Enstitüleri (KE) için öğrenci toplanıyordu. **Hakkı Toğuç** bizim için bir şanstı, Türkiye için bir şanstı, **Hasan Ali Yücel**'le birlikte KE'yi kurmuştu. Türkiye'de tek ciddi eğitim kurumlarıydı. Fakat kapanmak üzereydi. KE girişli, öğretmen okulu çıkışlıyım. Fakat KE'nin altyapısı olduğu gibi duruyordu öğretmen okullarında. Kayseri Pazaören'de okudum. O sıra Hasanoğlan'a almadılar bizi, her nedense oraya aldılar. Oysa Hasanoğlan'a daha yakındık biz Kırşehir'de. KE'de bizi insan olduğumuzun farkına vardırdılar. İlk defa ayaklarımız ayakkabı, potin; sırtımız doğru dürüst elbise gördü. Ve KE'de okumayı öğrendik. Okulun güzel bir kütüphanesi vardı. Öğretmenlerimiz görev verirdi. Kitap okumak çok önemli bir olaydı. İş ve eğitim, iş içinde eğitim, çalışırken öğretmek, teorisini ve pratiğini iç içe geçirmek: KE'nin temel eğitim ilkesidir.

KE Anadolu'da çok ciddi eğitim kurumlarıdır deniyor, öyledir de, fakat biz abartıyı seviyoruz herhalde,işte Türk buluşu falan gibi, oysa Türk buluşu değil bu okullar. **Makarenko** aynı okulları Sovyetler'de denemiş. İşte ölen devrimcilerin çocuklarını sokaktan toplamış, getirmiş onları iş içinde eğitmiş. Mesela çöp sepeti yapacak, küçücük minnacık minyatür yapmamış da, kullanılacak gibi yapmış. Domates diktirmiş, kendileri tüketmiş. Yani okulun bir de çiftliği olmuş. KE'nin de çiftlikleri vardı. Her köy enstitüsünün bir uygulama çiftliği vardı, arı vardı orda,



koyun vardı, şu vardı bu vardı. Düşünebiliyor musunuz, ilk defa biz meronoz aşıladık, hem de yapay döllenmeyle. Oysa biz oraya gelene kadar insanın nasıl yaratıldığı üzerine düşüncemiz neydi? İşte tanrı, adem, havva... O görüşümüz allak bullak oldu, çünkü biz kendimiz şırıngalarla aşıladık dişi koyunları, meronozların spermleriyle.

KE ciddi kurumlardı, okullardı dedim. Bunun teorik yanına bakılırsa, niçin kuruldu, bizi köy çocuklarını kurtarmak için mi KE'ni kurdular? Hayır, bugünkü kafamızla, soyut kafamızla baktığımız zaman, batıda başlayan kapitalist gelişme bu tarafa doğru gelmiş, İstanbul sınırına dayanmış. Batıda aydınlanma çağı başlamış, buhar makinaları kullanılmış, kapitalist gelişmeye denk olarak üstyapı kurumları değişmiş. Feodal düzenden kapitalist sisteme geçerken, onun üstyapısı burjuva cumhuriyeti, burjuva demokrasisidir, değil mi? Yani oylarımızla seçtiğimiz krallar olacak artık, babadan oğula geçen tek kral olmayacak. O kapitalist gelişme İstanbul boğazına gelmiş. O za-

man feodal bir kurumun üstyapı kurumu olan padişahlığın, krallığın yıkılması gerekiyordu. Eğer o yıkılmazsa sömürünün kan damarları açılmıyor. Köylerde üretimi modernize etmek gerekiyordu. Nasıl modernize edeceksin? Köylüyü sabanın yerine pulluk kullanır hale getireceksin. Pulluğu kullanmayı öğretmek için adam lazım. Kim olacak bu? Köyde kalabilecek eğitilmiş adam. Yoksa kentte okuttuğun adam köyde durmuyor, kaçıyor. Bir gün bağlasan durmuyor. Köyden almış eğitmiş tekrar köye yollamış köylü çocuğunu. Bu önemliydi ama bir olumsuz yanı vardı, köyden geldiği için görgüsü bilgisi köye göre olduğu için, köyü değiştiremiyordu. Çünkü köyü hiç yadırgamıyordu, yabancı görmüyordu. İnsanın bir değişiklik özlemesi için gittiği çevreyi yadsıması, yadırgaması gerekiyor. Yedek subay öğretmenleri köye gittiği zaman çok daha fazla çelişkiler görürler. Ve çok faydalı oldu yedek subay öğretmenlik. Hani o "Hakkari'de Dört Mevsim", Ferit Edgü'nün değil mi o, işte onu gördüler yazdılar.

KE bize okumanın tadını verdi, yazmanın da tadını verdi dolayısıyla. İlk yazmaya KE'nin verdiği heves le başladım. Bingöl'ün bir köyünde öğretmendim... 1957'de. Bakıyorum yalınayak geliyor çocuklar okula, sızlıyor, kışın sobayı yakıyorum ayaklarını tutuyorlar, sızlıyor. Yakmasan bir türlü, yaksan bir türlü. İçim sızlıyordu. Ne yapayım? Sobayı yakıyordum ama bir yandan da düşünüyordum, o yalınayak karın içinden gelen çocukları. Batıda da gördüm bir takım şeyler, insanlar bayağı rahat yaşıyorlar. Sol fikirlerle tanıştım KE'de. Hemen oturdum bir şiir yazdım. İşte koşma, şiir denirse, ne kadar denir bilmem. *"Kimisi validir kaymakam kalmaz / kimisi mağarada a harfini bilmez / kimisi yoksuldur hiç yüzü gülmez/ benim memleketim kime ne diyem...Köynek yakasızdır / Donu aşı boyası / düşünürsün acep bu ne modası / keten üzerine ipek yaması / benim memleketim kime ne diyem... Çelişki: keten / ipek falan... Batıya gidersen asır atmışta / doğuya gelirsen inersin beşe/ baştan sona kadar böyleyiz işte / benim memleketim kime ne diyem..."* diye böyle bir şeyler. Yani o haksızlığı, o eşitsizliği böyle dile getirdim. Ondan sonra Gazi Eğitim'in İngilizce Bölümü'nü kazandım. KE'de yabancı dil vardı, sonra kaldırdılar, fakat biz bazı öğretmenlerimiz KE terbiyesi aldığı için, sol kafalı olduğu için, bize bedava ingilizce öğretirlerdi, kurs niteliğinde birkaç arkadaşımıza öğrettiler ve orada ingilizcenin temelini attım. Sonra derslerin çoğunu KE'yi öğretmen okuluna dönüştürünce kaldırdılar. 1952'de. Demokrat Parti iktidara geçmişti 1950'de. Ezan türkçe okunurdu, ezanı arapçaya çevirdiler, ikinci icraatları KE'yni yıkmak oldu. Tabelaları indirdiler. İşte KE'nin başına bu iş getirildikten sonra, bizim yabancı dil falan kalmadı, felsefeyi kaldırdılar, birçok dersi kaldırdılar. Fakat biz yine önceden aldığımız altyapıyla çalıştık. Gazi'nin İngilizce Bölümü'nü kazandım. Ondan sonra işte orada okuduk.

Sene 60 oldu, ihtilal oldu. Bu kez Yön dergisiyle falan tanıştık. Doğan Avcıoğlu'nu tanıdım. Derken; bir insanın solu kavraması için namuslu olması ve kafasının azıcık çalışması yetiyor, fazla şeye gerek yok. Eğer kafası çalışıyor fakat namussuzsa, olmuyor bu iş. Azıcık da insan yüreğinin olması gerekiyor. Sol görüşlerle tanıştım. Samsun Lisesi'ni çektim kurada. İşte hanımı da orada yakaladım. Bu arada Oğuz Koyutürk'ler haftalık bir dergi çıkarırdı, orada yazmaya başladım. Selamet gazetesi vardı, orada da yazdım.

Ondan sonra, Türkiye'de barış gönüllüleri vardı, **Amerikalı barış gönüllüleri**. Amerika aslında CİA ajanlarını barış gönüllüsü adı altında Türkiye'ye yok öğretmen, yok pasta yapıcısı, yok elbise dikicisi olarak göndermişti. Türkiye'deydi onlar. Öğretmenlik

Mavi geleceğe karıştı

A. BALİ

toprakla yüzümü yıkadım
kirimi toprağa yedirdim,
taşı ellerimle yonttum
ellerim bayrak oldu
rüzgar vurdukça sallandı
sallandıkça el sıkıştım geleceğe,
yolum uzadı
konuştum temiz duygularımla
duygularım mavileşti,
maviyi giydim sırtıma
tüm renklerle çalıştım
mavi geleceğe karıştı,
rüyamda bıraktım kırmızıyı dağın eteğine
girdim rüzgarlı, yağmurlu kavgalara
konuştum dilimi kendi kendimle
ve
gün gözlerimi kapatmadan
çığlığa dönüştü geleceğim,
anılarım sızlıyor beyaz kâğıt üzerinde
buzlu sular aktı vücuduma
kış günü bir selam çaktım umuda
tattırmak istedim çocuklarıma
bugünün içindeki geleceği

Kasım'98

de yapıyorlardı bizim liselerde. Onlara, tabii emperyalizme karşı olduğum için, bir de Amerika'nın emperyalizmin jandarması olduğunu bildiğim için, ilk kafa tutanlardandım. Bu kez beni açığa aldılar. Türkiye'de ilk lise boykotu Samsun 19 Mayıs Lisesi'ndedir, 1966, Denizler 67/68'de başladı değil mi, yani onlardan önceydi. Velhasıl, okulda beni açığa aldıklarında, öğrenciler, "Biz kendi öğretmenimizi istiyoruz", "Amerikalı Go Home!" diye tahtaya yazılar yazdılar, boykot yaptılar, okulun kapılarını tuttular, öğretmenlerini koymadılar, falan, böyle bir kargaşa oldu. İstanbul basınına yansıdı olay. O zaman Akşam gazetesi falan iyiydi. Ve oradan sürdüler beni Eskişehir'in Beylikahır Ortaokulu'na. Ondan sonra işte askerlik geldi. Askerliğimi Çorlu havaalanında Amerikalıların yanında yaptım. Yani yine Türkiye'de Amerikalıların çöpünü bizim erlerimize döktürmeyen ilk yedek subayım. 250 kişilik bir Amerikan birliğine komuta ediyordum ben, yedek subay tercümandım, ingilizce öğretmeni olduğum için. Türk erlerine döktürmedim o çöpü. Bunun üzerine bir arkadaşımı hapse attılar, beni de gözhapsine aldılar. Bir yandan da mahkemeye verdiler bizi. 27 yıl istemiyle üç yıl yargılandım 5. Kolordu Mahkemesi'nde, Çorlu'da. Suç şuydu: İki dost devletin, yani Amerika'yla Türkiye'nin arasını açarak, komünizme hizmet etmek istemek, bir de orduyu isyana teşvik etmek. Böyle hiç ilgisi olmayan ağır suçlarla suçlandım, oysa ben Amerikalıların çöpüne pisliğine karşı çıkmıştım. Bir de sesimi çıkartmasaydım çok da zengin dönecektim ordan. PX'den serbest alışveriş kartım vardı, generalin yoktu, tercümanların vardı. Çünkü mideden avlamak için Amerikalılar bunu böyle düşünmüşler. Bir Akai teyp stereo, buzdolabı, çamaşır makinası, "çöl indirimi"yle alıyorsun. Ta o zaman düşünebiliyor musunuz? Türkiye'de yok, Amerikalı askere "çöl indirimi" yapıyor bir de, yani Amerika'da satıldığından çok daha ucuza, sen alıp satabiliyorsun bunu. Zenginler geliyorlardı, alışmışlar daha önceden Çorlu'da, abi al sana para, arabayı yollayalım, aldıralım her gün şu bu, naylon gömlekler o zaman moda, beyaz naylon, yakası içeri sokulurdu ya, onlar otuz kuruş muydu neydi o zaman. Vesselam böyle bir hayat sürüyor. Kendime buzdolabını da şunun için almıyordum, halkımızın yüzde doksanının kullanmadığı şeyi, biz sosyalistiz, bize lükstür, haramdır diye on yıl almadım eve, yani böyle de tutucu yanlarım vardı doğrusu.

Bir de **Vietnam**'da bir onur kırma meselesi var onu anlatayım. Çorlu havaalanında Amerikalı birlikler bizim Türk askeri birliklerine de yapıyorlardı. Mesela Cola kutularından biz Türk birlikleri su tası yapardık. Amerikalılar biz onları almayalım diye, içtikten sonra özellikle ayaklarıyla ezerlerdi. Yani bu kadar da gaddardırlar. Ayrıca onların çöplükleri vardı, biz onların çöplüklerine nöbetçi koyardık, uzaktan gözcü, attıkları şeyleri bizim birliklerde kullanmak üzere aldırırdık. Sağlam sağlam sandalyeler, botlar vs. bütün bizim birliklerin gözü Amerikalıların çöpü üzerinde olurdu. Oysa çöplüğe uzanan elin onurunun kırıldığını çoğumuz bilmiyorduk, bu bilinçte değildik. Amerikalı erler, şöyle iri elmayı –onlar nereden alıyordularsa, bizim elma gibi değildi, çok iri elmaları olurdu– bir ısırır, "Meymid" yani Mehmet, "hand bomb", el bombası diye bizim tarafa atarlardı. Bizimkiler ilkin almak istemezler falan, kimse görmüyorsa çaktırmadan alır, onu yıkar yerlerdi. Çünkü nerde meyve görüyordu bizimkiler, böyle böyle iri elmalar. Ve böyle onur kırıcı şeyler yaparlardı. Onu anlatayım, Vietnam'ı, dostlar. Vietnam biliyorsunuz küçük bir ülke, Amerika'ya kök söktürmüştür. Kolay yenemedi Amerika Vietnam'ı. Bunun nedeni de, Vietnam'da savaşan Amerikalı generaller Pentagon'a Washington'a soruyorlar, diyorlar ki, biz bir avuç halkı yenemiyoruz, bunun nedenini lütfen sosyologlara, psikologlara inceletin, bize bilgi verin diyorlar. Onlar da pedagoglarını, psikologlarını çağırıyorlar, araştırıyorlar, inceletiyorlar. Biliyorsunuz Amerika'da kitle psikolojileri üzerine yoğun çalışmalar var, azgelişmiş ülkelerde bunu uyguluyorlar, deniyorlar. Araştırıyorlar ve şu sonuca varıyorlar, diyorlar ki, o halkın onurunu kırmadan, Vietnam halkını küçültmeden, onu yenemezsiniz. Nasıl onurunu düşürüp kıracağız Vietnam halkının? Amerikan çöplüklerine sağlam malzeme atın, televizyon, teyp, ellambası ve buna benzer şeyler atın, sağlam konserve atın, onlar gelir ordan alırlar, o zaman yenmek kolaylaşır, diye haber geliyor. Vietnam halkının lideri Ho Şi Minh bunun istihbaratını alıyor, önlemini alı-

Bahtiyar

DURSUN DOĞRU

Fidan gibi sıyrılırız
Uykularımızdan
Yorgun tarlalar ile sevişir
Umut ellerimiz
Ve bağdaş kurup eşiğinde
Güneşin
Yaşamı kırışmaktır
en büyük hünerimiz

5 Eylül '98

yor ve küçük çatapatlar koyduruyor geceden o çöp kutularının içine, ve böylece engel oluyor. Ama çöpe uzanan elin onurunun kırılacağına ilişkin dünyada birçok örnek var. Ben Vietnam'la Diyarbakır arasında bağ kurdum kendimce. Ramazanda ekmek götürüyorlar, bulgur, un, şeker, hatırlıyorsunuz, televizyonlarda gösteriyorlar, arabadan atıyorlar, çamurların içinde o insanlar nasıl perişan, böyle kapı komşusunu ya da canciğer arkadaşını tokatlıyor, tekmeliyor, elinden o şekeri alıyor, ekmeği alıyor o çamurların içerisinden. O insanda onur kalır mı, kırılır. İşte Agit ve Onur adlı öyküm ona dayalı olarak, insanın onurunu dik tutmasının ne kadar önemli olduğunu, onun her şeyimiz olduğunu, sadece belkemiğimizin bizi dikine tutamayacağını, onurumuzun bizi dik yürüttüğünü anlatmaya çalıştığım bir öyküydü. Evet öz geçmişimi ben uzattım aslında. Şöyle bir özetleyebilirdik, üç aşağı beş yukarı, her köylü çocuğu gibi, perişan bir çocukluk, KE, Gazi Eğitim, Ankara... ondan sonra **sürgünler**.

Hiç normal tayin olmadım. İlk defa bir kura çektim Samsun Lisesi'ne, ondan sonra hepsi sürgün, en sonunda da Niğde lisesine sürüldüm ve açığa alındım. Son Çamlıca Kız Lisesi'nde müdürlük yapıyordum, Ecevit döneminde, sosyaldemokratlar iktidar olmuştu, 78-80 arası, TÖB-DER de etkiliydi parti üzerinde, İstanbul genelinde, özelinde. Bana, "Abi seni pisipisine vuracaklar, seni iyi bir okula verelim" dediler. Talip Öztürk, canım iyi insandı. O sıralar da dergilerde, gazetelerde gericilerin, faşistlerin dergilerinde adımız çıkıyor, işte vurulacaklar listesi çıkıyordu. Dediler pisipisine ölme, seni bir kız okuluna verelim, orada olay yoktu, işte Çamlıca Kız Lisesi'nde, beni oraya verdiler. Bu sefer 12 Eylül geldi. 12 Eylül gelince geldi ordan kelepçeyi vurup götürdüler bu kez Samandıra Tank Taburu'na.

GÜNEY: Konuşmalar içinde cezaevi süreçlerinden bahsetmiştiniz. Bu konuya da girmek istermisiniz? 12 Mart dönemi, 12 Eylül dönemi...

HASAN KIYAFET: Evet, Çorlu'da TÖS Şube Başkanı'ydım, 12 Mart geldi. Ondan önce biz TÖS'de çok iyi çalışıyorduk. İşçi Partisi'nin ocağı bucağı gibi koşturuyorduk köylere, çok iyi dostlar vardı orada. Beraber bizleri topladılar, hanım da dahil, bir cemseye doldurdular, Davutpaşa'ya, Selimiye'ye getirdiler. Yalnız ilk alınış önemlidir. İşte evi allak bullak ettiler. Her tarafı kuşattılar. Hanıma da (...) dediler, hanım da geliyor, hanımın suçu da, ilkokulda bir şarkı öğretmiş çocuklara, *"...sükun bulacak, bize Amerika selam duracak"*, o cümle geçiyor orda. Amerika bize niye selam durur. Tabii bu arada bizi götürürlerken çocuklarım Özge'yle Özgür küçüktü, evde kaldılar tabi, kimse yok. Bunu ayrıntılı yazdım.The Asker adlı kitapta. O albaya dedim ki, şurdan bakkala söyleyelim de çocuklara ekmek versin, biz buranın yabancısıyız, ne zaman geleceğimiz belli değil, çocukların da biri üç, biri dört yaşında, ya da beş yaşında, ama konuşuyorlar ediyorlar. Cipi süren ere, oğlum dedi, çocuklarını düşünen komünist olmazdı, dedi. O kadar gaddar ya, yani insan müstemleke ordusunun generali bile olsa bu kadar acımasız olamaz... Lanet olsun... Sonra çocuklar büyüdü, biz döndük geldik ki Özgür konuşmayı unutmuş, çünkü içeride karakol kuran polis var ya, geride kalanlar oluyor, tabancayı gösteriyor diyor ki sus, öbürü ağlıyor annesinin eteğine yapışıyor ben de gidecem diye, tabi onu susturmak için tabancayı gösteriyor polis, işin kolayına kaçıyor. Döndüğümüzde çocuk kekeliyordu, konuşmayı unutmuştu. Ve bu, 15-16 yaşına kadar sürdü, çocuğun kişiliğini çok olumsuz etkiledi. Okulda bildiği halde tahtaya kalkamıyordu, çünkü kekeliyordu, dalga geçilecekti. Ve o dediğimiz çocuğumuzu da, bizi vuracaklar nasıl olsa, hiç olmazsa sanat okuluna verelim de kolunda altın bir bilezik olsun dedik. Ki çocuk çok iyi okuyordu... Sanat okulunda birçok ders olmadığı halde, Özgür, matematik mühendisliğini, fakülteyi Türkiye birincisi olarak kazandı. Ondan sonra elektronik mühendisliğine geçti. Yani çocuğun aklı başındaydı ama koşullar kötüydü. Ondan sonra da kolay okulu bitiremedi, onu da attılar o tutuklamadan sonra, şimdi ancak bu sene bitiriyor. Bu kadar gecikti. Af çıktı da. Neyse hikaye uzun. Cezaevi, oradan getirdiler bizi Selimiye'ye, Selimiye'den Davutpaşa'ya gittik. Davutpaşa'da, İsrail Konsolosu kaçırılmıştı, ona rehin olarak bizi almışlar, öyle dediler o zaman. Bizim içimizde kimler yoktu ki o zaman Davutpaşa'da: **Yaşar Kemal, Muammer Aksoy, Tarık Zafer Tunaya,** İşçi

Gecede

SERDAR KARA

terleyen bir gece vakti
sigarayla soluklanan bir insan
çevirdi gökyüzüne daralan yüreğini
aniden kayıp giden yıldızla
sıyrıldı beklenmedik bir gülümsemeyle
"seni gördüm!"
deyiverdi fısıltıyla
tarihin tanıklığı
nasıl da zor
ve yalın böyle

Temmuz '98

Partisi'nden **Şaban Erik, Kemal Türkler**, biz öğretmenler falan ordaydık hepimiz. Bir süre kaldık sonra bıraktılar.

Sonra beni Niğde'ye sürdüler. Baktık olacak gibi değil, İstanbul'a tayin istedik, hanımı Beykoz'a verdiler, ben Çorlu'da kaldım, beni vermediler işte, ordan da Niğde'ye. Her namuslu öğretmen, her devrimci insan, her TÖS'lü öğretmen, köyden gelen işçi çocuklarına ve yoksul köylü çocuklarına, normal değerlendirmenin üzerinde artı iki not puanı da vermelidir, bu onların hakkıdır diye de bir yazı yazdım oranın yerel gazetesine. '69 boykotuna da katıldık, sonra sürdüler Niğde'ye. Niğde Lisesi'nde açığa alınınca geldim İstanbul'a. İstanbul'da Kültür Koleji'ne ingilizce öğretmeni olarak girdim. Köy Enstitülü bir müdürü vardı o lisenin. Bir süre sonra tekrar geldiler beni okuldan aldılar, kontr-gerilla, Harbiye'ye götürdüler. Gözlerimi bağladılar Aksaray'da, ordan da alıp götürdüler, nereye götürdüler bilmiyorum. Orada 27 gün kadar gözaltında kaldım, ama insanlıktan çıkarttılar beni. Suçladıkları örgüt, **Haziran Hareketi** adlı illegal bir örgüt vardı, varmış o zaman. Selimiye'ye geldikten sonra üç gün içinde hanım tanıyamadı, ben onu tanıdım, ama o beni tanıyamadı. Sesim de sinek gibi çıkıyordu (gülüyor), onu ayrıca yazdım. Bunları da Hücrede Şenlik adlı kitabımda yazdım, 12 Mart ve 12 Eylül'de yaşadığım işkenceyi hiç bir şey eklemeden olduğu gibi yazdım. İşkenceyi biliyorsunuz işte rezalet. İşkence öyküleri adlı kitabın arkasına şöyle yazdım: Bana işkence yapan polislerin çocuklarının da işkence görmeyeceği bir düzen özlüyorum, ve bunda samimiyim. Polisler dahil hiçbir insana işkence yapılmamalı. İşkence korkunç bir olay. Düşünceyi çürüten, insanı insan olmaktan çıkaran, küçülten en zor yanı... Selimiye'deki iki no'lumu kaç no'lu mahkemeydi? İlk geldiğimde mahkemede belden üstümü soydum, kapkaraydı, beni bıraktı mahkeme, Remzi Şirin'in mahkemesi, o namuslu bir insandı. Kapının önüne çıktım, polisler yeniden aldılar beni. Mahkemeyi dinlemiyor adamlar, kontr-gerilla. Tekrar götürdüler aynı yere, bu kez üç gün komada kalmışım, işte nasıl vurdular bilmiyorum. Ondan sonra tekrar geldim bu sefer tutukladılar.

Sonra 74 affı geldi. **Yılmaz Güney**'le işte orada Selimiye'de birlikte kaldım. Ha şimdi Yılmaz Güney'le anılarıma geleyim. Aşağıda bir yer var, danalık diyorlar, yeraltındaki kötü hücreler, ilkönce oraya atarlar, ordan üste çıkana, Hilton'a çıktı derler. İşte yukarıya çıktığımda Yılmaz Güney'le tanıştım. O beni gıyaben tanıyormuş, ben de onu tanıyordum. Hoşbeş ettik, bana iltifat falan etti, "Ooo Komünist İmam ağabeyim hoşgeldin" falan... Çok içten bir insandı. Koğuşlarımız bitişikti, geceleri kapıyorlardı üstümüze, gündüzleri açıyorlardı. Gündüz beraberdik. Orada Yılmaz'la sanat üstüne çalışmaya başladık. Ben Yaşamak Yasak adlı romana başlamıştım orada, onu yazıyordum. Ona müsveddelerini hep okudum. Çok sabırlı bir insandı. Gündüzleri okuyordum. Benim ranzanın üstüne bağdaş kurup otururdu, hiç kıpırdamadan dinlerdi, o malta saati bitene kadar, yani o serbest saati bitene kadar dinlerdi. Dinledi, okudum bitti. Ondan sonra konuşuyorduk çok, sanat üstüne. Herkes gibi onu ben de izliyordum. İşte ünlü bir insan ne yapıyor, nasıl davranıyor. Her şeyden önce düşündüğü gibi hareket eden, hareket ettiği gibi düşünen insandı. çok namuslu bir insandı. Örneğin nöbet sırası geldiği zaman, paçalarını sıvar herkesten güzel paspasını, temizliğini yapardı koğuşunun. Sonra yemek nöbeti olur, tabakları koyacaksın, masaları sileceksin... Yılmaz istese para verir birisine yaptırırdı, bir sürü aç insan vardı, hayır kendi yapardı. Tuvalet kuyruğu dehşetli bir kuyruktur, bilirsiniz cezaevlerini, tuvalet kuyruğu olur, yüz yıkama kuyruğu olur, bir sürü kuyruklar olur, sırayı vermek isterler ona, almaz, kendi sırasını boynunu büker beklerdi.

Evet orada bana aynen şunu söyledi, bunu yazdım da, "Abi" dedi, –ki bana iltifat olsun diye söyledi, bilmiyorum belki gerçek payı da vardı–, "Komünist İmam romanını buraya gelmeden önce okusaydım ellibin bastırır satardım, dağıtırdım bedava! İkincisi de ben bu yanlışlarımı yapmazdım!" "Ya" dedim "sen şimdi iltifat yapıyorsun" falan. "Yok" dedi, "samimi söylüyorum! Ve kimseye söz vermeyeceksin, dışarıya çıkınca ben onu film yapacağım". Çarçafı kafasına dolardı, böyle imam numarası yapardı.

GÜNEY: Hangi yanlışını kastediyordu?

HASAN KIYAFET: O yanlışını anlatmadı bana. Vallahi neyi kastettiğini bilmiyorum. Üstünde de durmadım. Ben bazı yanlışlarımı yapmazdım dedi. Tahmin ediyorum, yorumlarsam eğer, teolojik anlamda, yani dine karşı tavırlı olmazdım, ya da insanların inançlarını eleştirmezdim, onlarla alay etmezdim. Ya da, mesela ağalıkla mücadele edeceksem, imamı karşıma almaz, en azından imamı tarafsız bırakırdım gibi birşeyler düşünmüş olabilir. Bu benim yorumum. Çünkü o zaman sosyalistlerin ilk işi dine saldırmaktı. Ondan çok çekmişiz ya. O ezilmişlik hepimizde var. Ben halamı ateist yapmaya çalıştım, kadın hüngür hüngür ağlıyordu, düşünebiliyor musunuz?

GÜNEY: O dönemde Yılmaz Güney sizce siyasi olarak tam olgunlaşmış mıydı, nasıl değerlendiriyorsunuz?

HASAN KIYAFET: Kuşkusuz değildi. Benim gördüğüm kadarıyla tutarlı çok namuslu bir insandı, ama cezaevleri herkes için okul olduğu gibi, Yılmaz için de okul oldu. Özelen düzeyde değildi teorik bilinci, siyasi olgunluğu. Hatta hep söylerim onu, bir-

gün küsüştük lüzumsuz bir şeye. Selimiye'nin pencereleri geniştir, yani bir kişi oturup şöyle avlu içine bakabilir, orda bir de fırın var, kitap yakma fırını, biz ona bakardık, başka nereye bakacaksın, dışarı bakmış gibi olurduk, dışarı değil de, avlu kısmı, malta saatinde, yani koğuşlardan dışarı çıktığımızda, salonda gezerken. Herkes hemen bir yer tutar o pencerelerin önünde. Birkaç pencere vardır, bir sürü adam var. Yılmaz baktım bir pencere tutmuş oturuyor. Dışarı çıkınca da tabii ki birbirimizin yanına geldik. Yılmaz bana yerini verdi saygıdan, gel dedi Hasan abi sen otur. Oraya **Yavuz Çizmeci** geldi, ben geldim, anımsadığım kadarıyla, **Mustafa Alabora** geldi, şimdi tiyatrocu **Hakkı Gümüştaş**, o da roman öykü yazdı sonra, sonra o zaman Yılmaz Güney dergisinin de, Güney değil, bir dergi çıkmıştı sonradan, bir çocuk dergisi falan, onun sorumluluğunu da üstlendi Hakkı. Şimdi konuşuyoruz, Yavuz çok yaman, o Ortadoğu mezunu, öyle sanıyorum, ve kimya mühendisi ya da başka birşey mühendisi, o da devrimci tabi, ama hangi fraksiyondan şimdi bilmiyorum, DevGenç'li olabilir, şimdi Yavuz bir soru sordu, biraz hinoğluhince sordu soruyu, "Abi, gelişme nedir?" dedi bana. Şimdi Yılmaz Güney'in yanında beni sınav yapıyor. Ya da Yılmaz Güney'in benimle olan samimiyetini gördü, belki benim fraksiyonuma ilgi duyar, ya da onu öğrenmek ister diye mi, bir kıskançlık mıdır nedir, yani Yılmaz'ın gözünde belki de düşürmek için mi, bilmiyorum. O zaman kitabi bilgi de çok önemli, kitaptan alıntılarla konuşacaksın. Ben de birşeyler söyledim, ama herhalde doğru dürüst söyleyemedim, hemen Yavuz ordan atıldı, "Gelişme eşittir çelişme!" dedi, kısaca. Böylece Yılmaz Güney küstü gitti, ben niye bu sorunun cevabını bilemedim diye, bir hafta konuşmadı benimle. Böyle oluyordu işte, o zamanın psikolojisi de oydu.

Yılmaz Güney cezaevinde farklı bir insandı, yani Yılmaz Güney olduğunun bilincindeydi. Yılmaz Güney'in kendisinden dinledim, ya çok alttan alarak yaklaşıyor bazıları, bazıları da çok tepeden, sert davranarak, dövüşerek kendini göstermeye çalışıyor. Ve Yılmaz'a böyle yaklaşanlar çok oluyordu. Bundan çok rahatsız oluyordu. Kişiliğini bulmuş insanlar normal adam gibi yaklaşıyordu, ve bunların sayısı da azdı. İşte birçoğu gelip Yılmaz'a bir şeyler soruyorlardı, lüzumsuz sorular soruyorlardı, örneğin çok rastladım, o gardiyanlardan kalın bir adam vardı: "O kağıt gibi karıları nasıl öpüyon sinemada?" Yılmaz'ın en çok fitil olduğu şey buydu, ve onu ezbere biliyordu Yılmaz, diyordu ki, aha şimdi gelir bu filmlerde kadınları nasıl öptüğümü sorar diyordu, gerçekten de öyle lüzumsuz biri gelip onu soruyordu, bundan rahatsız oluyordu.

Yılmaz'ın böyle bir yapısı da vardı. Buna sadece Anadolu kabadayılığı denemez, Yılmaz'da çok ince bir yan da vardı, çok ince. Örneğin Abdullah diye bir arkadaş vardı, işçi arkadaş. Dışardan bir haber geldi ki, evinde yangın çıkmış, ya da sıcak su mu devrilmiş, işte gecekondu, çocuğu yanmış, bayağı yanmış, Yılmaz'ın çaktırmadan ona para verdiğini ben sezdim, görmedim. Yılmaz'a ne sorabilirim bunu, bana da yakışmaz, sen ona para mı verdin diyemem, o da söylemez zaten. Abdullah'a sordum, Bulgaristan göçmeniydi herhalde o arkadaş, dedi ki, "Evet Yılmaz bana yardım ediyor Kıyafet!". Hiç sezdirmeden yapardı yaptığı yardımı. Böyle ince bir yanı vardı. Zaten midesini de öyle deldi. O zaman yine ülser gibi bir şeyi vardı. Bizde kaçakçılar vardı, dışarıdan tavuk getirip yiyorlardı. Subaylar mubaylar getiriyorlardı onlara. Yılmaz isteseydi herşeyi getirtip yiyebilirdi orada. Ama Yılmaz buna gönlü razı ol-

Kırmızı yağmur

FARUK EMRE ÖZÜNLÜ

ak bir güvercinin
göklere uçuşuvermesiydi
tek dileğim
lakin
bir namlunun ucundan çıkan
bir kanlı kurşun oldu
gözlerime serilen

binlerce umudu
bir tomurcuk güle
yüklemek istedim hep
sokak çocuklarının gülüşlerinde
aradım mutluluğu

gerçekleşmeyen hayallerimdi
yakalamak istediğim uçurumlarda
yaşamaya doyamadığım çocukluğumdu
görmek istediğim
kızıl ufuklarda

lakin
bir soğuk namlunun ucundan çıkan
bir kanlı kurşun oldu
yağmurlarımı kirleten

madığı için, o taşlı bulgur pilavına kaşık sallamaktan midesini perişan eti. O sırada da devlet çok yoksuldu, zaten bu devlet hiç zengin olmadı ki, birilerini hep zengin etti, fasulye bile veremiyorlardı, nohut ve bulgur pilavı, acayip böyle kesek kesek olur, en kötü bulgur pilavı, ondan yerdi, yani bizimle beraber, herkes ondan yerdi. Bu işin bir yanı.

Biz çıktık '74 affıyla. Yılmaz bir süre daha kaldı. Sonra o da çıktı. Orası işte sınav günleri oluyor, radyoları dinliyoruz, o zaman televizyon yok radyo var. Radyodan eğer Ecevit, CHP tarafı fazla oy alıyorsa, gardiyanların bize karşı tavrı değişiyor, daha yumuşuyorlar. Eğer sağcılar oy alıyorsa, bir günde ejderha kesiliyorlar, böyle bir şey vardı. Ne yazık ki bizim arkadaşlarda da vardı bu, af yaklaşınca herkes kabadayılaşırdı. Önceden normal tavrını sürdürenler, işte elini arkasına koyup satılmış mahkeme diyor, şu diyor, bu diyor, böyle acayip tavırlar, hiç beğenmedim bu tavırları. Sosyalist insanın kendine özgü bir efendiliği vardır. Yani proleter kültürün bize sindirdiği ya da öğrenmeye çalıştığımız bir nezaket ve naziklik olmalı. Onu her yerde korumalıyız.

GÜNEY: Düşmana karşı da mı?

HASAN KIYAFET: Şöyle, biz düşmana karşı da, onların bize karşı oldukları gibi olmayız. Biz farklı bir dünyayı savunuyoruz ve farklı insanlarız. Demiştim, bana işkence yapan polisin çocuklarının da işkence görmeyecekleri bir düzen özlüyorum ben, bunu samimi söylüyorum. Biz onlar gibi olduktan sonra onlardan farkımız ne ki? Hani kör olasın demiyorum, kör olma da gör beni, bizi görsünler... Cezaevinde insanların kahramanlaştığı günler oluyor, korktuğu zamanlar oluyor. Af yaklaşınca herkes kahramanlaşıyor. İşte gardiyanlara, mahkemeye karşı, böyla donkişot tavırlar çok çok öne çıkıyor. Cezaevinden sonra herkes de başının derdine düşüyor. Hayat başka akıyor dışarıda.

Ben çıktıktan bir süre sonra, Yılmaz da çıktı. Yılmaz'ın çevresi kuşatıldı, cezaevindeki arkadaşların çoğu geldiler. İşte Hakkı Gümüştaş'ı da orada gördüm, o yazar arkadaşımızı da, içeride de samimiydi onunla, öyle sanıyorum, dışarıya çıktıktan sonra, Beyoğlu'ndaki o Yılmaz'ın yerinde gördüm onu, işte orada onun işlerini döndermeye başladı, belki de yayınevinin başına geçti, öyle bir şey yaptı. Birçok arkadaş çevresine geldi. Benim yapımda var. İnsanların zor zamanında, kötü zamanında ben onlarla çok iyi arkadaş oluyorum, düze çıktıkları zaman biraz daha uzaklaşıyorum. İçeride ben birçoğundan daha yakındım Yılmaz'a, sonra dışarı çıktık, baktım çevresi kuşatıldı, tekrar gidip, sanki bir şey istiyormuş havasına bürünmemek, ya da bu izlenimi yaratmamak için, kendime yediremedim, uzak durdum.

Yani o yakında gitsem belki "Komünist İmam" filmi için çekime başlayacaktık. Bir de gittim sordum Yılmaz yok orada, başka yere gitmişti, çıktım geriye. Aradan çok geçmedi, vurma olayı oldu. Endişe'deki Yumurtalık olayı oldu. Yumurtalık olayından sonra Yılmaz tekrar girdi, cezaevine konuldu, ben tekrar Yılmaz'la ilişki kurdum. Yeniden samimiyetimiz başladı. Yeniden başına iş geldi ya. Ziyaretine gittim, görüştük, ettik, çok iyi karşıladı bizi, böyle kucaklarını açarak. İşte dedi Hasan abi ilişkiyi sürdürelim, benim buraya girmem dışarıdaki işleri engellemez, yani dört duvar bizi bağlamaz, bizim düşüncelerimiz dışarıda. Birbirimizden haberimiz olsun, film için de, Komünist İmam için. Tamam dedim, ama tabii Yılmaz'ın işi başından aşkın, derdi çok, oradan bir süre sonra İzmit'e naklettiler. İzmit'te görüşmeye gittim –1975-1976 gibiydi...

GÜNEY: Size hiç içeri düşmesinin nedenini anlattı mı?

HASAN KIYAFET: İçeri düşme konusunu mu? Ben onu sormadım ona. Çünkü yarasını yeniden deşmek istemedim. Sormadım. Geçmiş olsun dedim. Olur, yani dağ başına kış gelir, yiğit başına iş gelir. Başka şeyler konuştuk. Yapım da bu biraz. Bir ölü evine girince, nasıl öldü diye soramadığım gibi sormadım. İzmit'e geldim, orda da çok güzel şeyler konuştuk. Uzun bir salondan koşarak geldi. İsmet kardeşimle beraber gitmiştik, ufak tefek birşeyler almıştık. Abi dedi bu uzun süreli olmayacak, yani benim cezaevi hayatım onların istediği gibi uzun süreli olmayacak. Ben istesem çıkarım dedi. Fakat onlara provokasyon fırsatı vermek istemiyorum. Onlar beni kaçırarak, götürerek, halkımın gözünde küçük düşürmek istiyorlar. Onlara bu fırsatı vermeyeceğim dedi. Ben de şuna benzer bir şey söyledim: Yılmaz, daha fazla burda kalmanın anlamı var mı? İçeri giriyor, dışarı çıkıyor, zaten dışarıya çıkıp yemek yiyebiliyor. Hiç kimse karışmıyor. Yok abi o fırsatı vermeyeceğim dedi. Ondan sonra Ümraniye'ye? geldi, zaten bir süre sonra Bursa üzerinden Isparta'ya aktarıldı. Isparta'dan da kaçtı, malum.

Yılmaz çocuklara vurgundu, çocukları çok severdi, öğretmenliği çok severdi. Ben onun için hep yazıp çizdiğimde Yılmaz öğretmendi derim, ve öyleydi de ve çok da mutlu olurdu. Öğretmen sıfatını almak, yani eğitimci olmak onu çok sevindirirdi ve öyleydi de. Çocuk öykülerini okuyordum. Yılmaz'ın oğluma ilişkin öyküleri yayınlanıyordu dergide, **Oğluma Hikayeler**. Bir gün dedim onu geliştirmek lazım. Yılmaz dedim, oğluma olan öyküleri, oğlumuza gibi yazmak lazım dedim. Abi dedi bu giriş kapısı. Onu yapacağız, yapalım dedi. Bize el ver, yakın dur bize, sen eğitimcisin, o çocuk öykülerini geliştirelim dedi. Olur dedim. Fakat o derginin işleri karıştı o sıra. Derginin yönetenleri ayrıldı, bilmem ne yaptı, Yılmaz'ın eli yetmiyordu tabi oraya. Çeşitli şeyler anlattılar, işte para yeniyor, dergi tökezledi o zaman.

Şunu düşünüyorum, tama dedim Yılmaz şunu yapalım...

İşte dergiden konuşuldu. Çocuk kitaplarından, çocuk öyküleri yazacağından söz etti, çocukları çok sevdiğini biliyordum. Siz eğitimcisiniz abi bu konuda bize destek olun, çocukları ihmal etmeyelim dediğini iyi anımsıyorum. ben de aynı kanıdaydım zaten. Ki ben de yazıyordum ufak tefek çocuk öyküleri. O sıra "Çingene çocuğu" diye benim bir çocuk öyküsü çıkmıştı, ondan haberdar olmuştu, ondan söz etti, hatta esprili bir şey dedi, bizim çocukluğumuzu mu anlatıyorsun, yani saçları kıvırcık, öyküde öyle şeyler geçiyor, o konuşuldu, öyle kaldı. Geliştiremedik onu...

Ondan sonra... Yılmaz'ın bir de, ezilenlerein öfkesi yaman olur ya, yaman bir öfkesi vardı. O öfke hepimizde gizlidir, inanın ki, tetiği horozu kalkık bir silah gibi o içimizde duruyor, nerede nasıl patlayacağı bilinmez. Düşmana karşı tabi patlaması güzel olur. Güneydoğu'da köyleri yakıp yıkıyorlar, işte Yalova'ya sürmüşler bir sürü çocuğu, görüyorum, ayakkabı boyacılığı yapıyorlar, okul çağında okula gitmesi gerekirken, okula gitmiyor, boyacılık yapıyor. Peki bu çocuklar saatli bomba gibi dolaşıyor ortada, büyüyor bunlar... İnsana bu kadar kötü davranıldığı zaman, o insan büyüyünce, onun öcünü alacaktır. Bir sistemin, kötülüğün yok olması için, sadece bilinç birikimi yetmiyor, bir de öfke birikimi gerekiyor kötülüğe karşı, o da çok önemli. Bu sistem kendini yıkacak, kendini yok edecek öfkeyi kendi elleriyle yeşertiyor. bu onun iç çelişkisi. Kötülüğün iç çelişkisidir. Emperyalizmin iç çelişkisidir. Onu o yıkacak bir bakıma. Dediğim o çocuklar salınmış sokaklara, perişan. Bazen işte burda giderken birisi gelir ayakkabımı boyar, öbürü gelir aşağıda tekrar ayakkabını bayayayım der, hiç para kazanmamış, bir daha boyatırım ayakkabıyı, yalandan iki fırça da o atar, üçbeş kuruş vereyim diye.

Şimdi Yılmaz Güney'i konuşurken aklıma o gün yaşamış sonra lider olmuş birçokları geliyor. Ben yaşım gereği birçoklarıyla tanıştım. Örneğin **İbrahim Kaypakkaya** ile. Haza insandı, Yılmaz'a benzeyen ve benzemeyen yanları vardı. Yılmaz başka bir konumdaydı, artistti, ünlüydü... İbrahim düz bir öğrenciydi. Düz bir vatandaştı. Şapkasıyla, giyimiyle, aynen köylüydü, Çorum'un, Kırşehir'in herhangi bir köylüsüne benziyordu. Fakat çok bilgili, kültürlü olduğu, o alçakgönüllülüğünün arkasından hemen belli oluyordu. Daha önceden o beni biraz tanıyormuş, işte ufak tefek yazmadan, çizmeden. Tanıştığımızda beni seferek kucaklayarak karşıladı...

GÜNEY: Kaç yılıydı?

HASAN KIYAFET: 69 olabilir, 68 olabilir, İstanbul'da, o Divanyolu'ndan aşağı, Aksaray'dan gelip Sultanahmet'e doğru inerken, Cağaloğlu'na bir yol sapıyor ya, orada bir de türbe var, türbenin karşılarında, şimdiki Piyer Loti'ye yakın, oradan daha Sultanahmet'e doğru in, sağda bir binanın üçüncü katında falan bir yerleri vardı. 68'de ben Çorlu'dan geliyordum, elbisemi çıkarıp, İbrahim gilin oraya uğruyordum, başka devrimci arkadaşlara uğruyordum. Orada İbrahim'le beraber bir gün dergi katladık. Hangi dergi olduğunu hatırlamıyorum, o zaman hangi dergiyi çıkarıyorlardı? Dergiyi epey katladık, benim ellerim simsiyah oldu. Ya Hasan abinin elini karartmayın, dedi diğer arkadaşlara. Abi sen otur şuraya, çayını iç. Tabii ben de katladım onunla beraber.

GÜNEY: İbrahim o dönemde oldukça gençti, 19/20 falan, o dönemdeki konumu neydi?

HASAN KIYAFET: Apaçık lider değildi, ama liderliği belli oluyordu artık, öne çıkmıştı, yazılar yazıyordu falan, aklı başında yazılar yazıyordu. İyi okumuştu.Çevresinde çok önemli bir saygınlığı vardı. İnsanlar ondaki değeri kavramıştı. Tabi çok önde değildi.

Orda olanlardan beni şimdi tanıyan birçok insan vardır. Bir kat tutulmuştu, orda birçok insan vardı. Yıllar geçti aradan. Beni oraya, o örgütten, o anlayıştan birisi aldı götürdü. Epey insan vardı. İbrahim'in o zamandan bende kalan izi, mütevaziliği, insana olan saygısı, çevresinin ona olan saygısı ve çalışkanlığı, içeride bile şapkasını çıkartmayışı, düz bir köylü gibi oluşu. Hasan abiyi yormayın deyip, çayı kalkıp kendisinin koyup getirişini anımsıyorum. Ve güzel günlere inancının tam olduğunu gördüm. İşte Hasan abi buraya geldiğinde mutlaka uğra bize deyişleri kulağımda. Ben de Çorlu'dan İstanbul'a kaçtıkça geliyordum. Cumartesileri, pazarları gelip görüşüyordum. İbrahim'le anım bu. Arkasından İbrahim'in bir köylüsüyle tanıştım, Sadettin Malkoç, Sungurlu'lu yerel bir gazetenin yazarı arkadaş, arasıra Cumhuriyet'te yazıyor, biraz kemalist bir arkadaş, iyi bir insan, eski TÖB-DER'li, o da İbrahim'i yakından tanıyor. Arada bir söyleşiriz anarız, o da saygıyla anar, yani o çevre de saygıyla anıyor İbrahim'i. Kısacık ömründe bu kadar saygınlık kazanan bir insan sayısı çok değil. İbrahim'i seviyorum. Resmi de şurada başköşemde durur.

Benim yaşımda olanlarla çok acıyla yüzyüze geldik biz, çok acıyla tanıştık. Çok yakınlarımız vuruldu, öldü. Şu anda vurulup ölen lider çocuklardan hemen hemen tanımadığım yok. Kimisinin kendini tanıyorum, kimisinin babasını tanıyorum. Sinan'ın babası benim abim, arkadaşımdı. Deniz Gezmiş'in babası tavla oynadığım dostumdur, abimizdir, hâlâ tanıdığım Cemil abidir. Onları Denizgilleri de tanıdım, orda Aksaray'da nöbet tutuyorladı, bizim TÖS'ün, TÖB-DER'in kapısında. Her vurulan devrimciyle

inanın ki yüreğimden bir tel kopup giderdi. Talip vuruldu öyle, Ümit Kaftancıoğlu vuruldu öyle, İbrahim Osmanoğlu, bunların hepsi çok yakın arkadaşlarımdı, say sayabildiğin kadar, arkadaşlarımızın çocukları vuruldu, çok kayıp verdik. Kızıldere'de ölen Ertan Saruhan ne çocuktu ya. O öğretmendi, ben TÖB-DER'in başkanı mıydım, yönetimde miydim, gelirdi abi ne yapacağız, bu düzeni nasıl değiştireceğiz derdi, böyle hepimiz heyecanlıydık, sonra gitti Kızıldere'de öldü, adını gördüm, anlatamam, insanın oğlu ölmüş gibi. Sonra Terzi Fikri. Fatsalı Terzi Fikri, bilirsiniz. Dev-Yol'cuydu. Fikri daha hiç bu işler yokken, 62'de, 63'de, ben Samsun Lisesi'ndeyken onlar Yeşil Fatsa diye bir gazete çıkarırlardı Fatsa'da. Kaçardım giderdim Fatsa'ya. Fikri terzilik yapardı. Fikri derdim, ya yine kompradorlara hizmet ediyorsun, bak yine onlara elbise dikiyorsun. Hasan abi, bu eller onlara kefen dikmesini de bilir ha, der böyle espri yapardı, çok esprili bir arkadaştı. Gürcüydü. Öyle gelir giderdim. Sanırım bir iki kez de yazı yazdım orda. Diyeceğim bunların hepsi böyle gitti. Her birisi vurulduğunda benden bir şey aldı götürdü, yüreğimden bir tel koptu.

İbrahim'de beni belki en çok yaralayan yan o karların üstünde yaralı, ölmeyip, direnip, sonra işkenceyle öldürülmesi, o yiğitliği, hiç konuşmaması idi, çok üzüldüm, anlatamam. Üzüntüyü birkaç sözcükle ifade etmek mümkün değil. Hani bu güneşin batımında gördüğüm renkler gibi. Kırmızı değil, sarı değil, yeşil değil, bütün renklerin ortalaması, acının sözlükte yeri yok ki... İbo'yu ben çok sevmiştim. Uzun süre yanyana olmadık, ama uzun süre birbirimizi tanıdık, gıyaben tanıdık. Yanyana olduğumuz dönemde de "peygamber gibi" bir insan izlenimi bıraktı İbrahim...

Ben TKP'nin bir sempatizanıydım. Sonra da Birleşik Komünist Partisi'nin kurucularından oldum. KE kökenliyiz, bize ilerici komünist falan dediler ama biz komünist momünist değildik *(gülüyor)*. Fakat sisteme karşıydık. O kadar. Zaten ezilen bir insan azıcık da kafası bir şeylere yetiyorsa, azıcık da insan yüreği varsa, tezden yerini alıyor. İşte aldım ben, bu düzene muhalif bir solda yerimi aldım, ama bana bir arkadaşım gelse haydi DEV-GENÇ'li olalım deseydi, DEV-GENÇ'li de olabilirdim. DEV-GENÇ'lilerle de çok yakın ilişkim oldu. Haziran Hareketi'nden olmam da öyle. Ben öyle ciddi bir Haziran Hareket'çi değildim. Yani Mihri Belli, Rasih Nuri'yle bir dostluğum vardı, ama değildim. Fakat işçi sınıfının büyük hareketinin adını taşıyordu. TKP'li oluşum da, bu sisteme karşı bir örgüt olduğu için onu onaylıyordum, o zaman en tehlikelisi o gözüküyordu. Devlet onu karşısına almıştı. Birçok eski insan orda yerini alıyordu. Öyle oldu ama ben o anlayışın içinde Stalinisttim. Stalin'i beğenmiyorlardı, eleştiriyorlardı, şu bu. Ben dün olduğu gibi bugün de inatla Stalin'i savunuyorum, inatla da değil bilincimle savunuyorum. Doğu'dan gelmişiz Kırşehir'e, kendi yurdumuzda yurtsuz, köyde proleter bir babanın oğluyum. Babam karayollarında çavuşluk yaptı, duvar işçiliği yaptı, yani bir duvar işçisinin oğluyum. Yirmi kardeşten birisiyim, anam yirmi çocuk doğurmuş, yüzde elli fire, ve bunların en büyüğüyüm, büyük sorumluluklar yüklenmiş birisiyim. Şimdi altyapı sağlam, bunu üzerine hangi sol görüşü getirirsen çakışıyor. Ve benim Stalin'e karşı duyduğum hayranlık, bujuvaziye karşı tavizsiz oluşundan, çünkü yedi başlı bir dev, eğer canalıcı yerinden vurup öldürmezsen, namuzsuz yeniden canlanıyor, şimdi yeniden canlandığı gibi. Masallar boşuna anlatılmamıştır, masallarda devi ilk vuruşunda öldüreceksin, ikinci vuruşunda canlanır. Masalların bu özelliği vardır, diyalektiğe uygundur. Aynı emperyalizm gibidir, bir vuruşta yıktın yıktın, yıkmadınsa çok iyi hazırlanıp vurmak gerekiyor, yoksa güçlüdür o halen, kan kaybediyor ama güçlüdür, seni perişan edebilir. Vurmuş yıkmış, 1917 devrimiyle, çok sıkı tutuyor, Beyaz Ruslar bir yandan ayağa kalkmış, Batı bir yandan uyanmış. Zenginler kendi içinde kolhozlara saldırıp hayvanları şişliyorlar. Stalin ne yapsın? Stalin de gereğini yapıyor. Yani Stalin'in konumunda olaydım, Stalin gibi olurdum. Yani bunca hümanist duygularıma karşın, sanatçı yaklaşımıma karşın, sosyalist sistemin korunmasında aynen Stalin gibi olurum ben, çok rahat. Ve ben onun için hep Stalin'i savunuyordum, ve diyordum yapmayın, bunda bir gedik buldu mu emperyalizm, yürür ordan. Onların amacı Stalin değil, Marksizm'i yıkmak. Keşke yanlış çıksaydı bu düşüncemiz, ama doğru çıktı ne yazık ki... O bizim Stalin'e saldıranlarımız, Stalin kendi yakın arkadaşını astı, sen de astırır mısın, bana o zamanki savunmaları oydu. Hayır ben yakın arkadaşımı astırmam, fakat yakın arkadaşım devrime ihanet ediyorsa, bu ispatlanmışsa, arkadaşıma bir tarafa çekil derim. Olay oydu.

İbrahim Kaypakkaya'nın güzelliği, büyüklüğü öngörüsünden geliyor. O, genç yaşına karşın, itiraf ediyorum, bizim göremediğimiz bazı şeyleri görmüştü. Biz diyorduk ki ya şimdilik bunu eleştirmeyelim, eleştirirsek eğer, düşmanı çok bunun, zaten sosyalizmin gereği kadar düşmanı var bir de biz düşman olmayalım, bundan emperyalistler yararlanır diyorduk. Oysa yanlışmış bu düşüncemiz, şimdi anlıyorum bunu. Biz de acımasız üstüne varıp eleştirseydik, yav ne yapıyorsun deseydik, belki bu yanlışları irileştirmeyebilirlerdi.

GÜNEY: Siz konuşmanız içinde Yılmaz Güney'i bir öğretmen olarak tanımladınız. Gerçekten de sanatın önemli yanlarından biri de eğitmektir. Siz de bir roman ve öykü yazarısınız, kendi sanatınızı nasıl değer-

lendiriyorsunuz?

HASAN KIYAFET: Politikasız su içilmez, politikasız kuş uçmaz, ben politika yapmıyorum diyen general gerçekte politik alanda bir gol kazanmak için cephede muharebe yapıyor. Her şey insan için olduğuna göre, edebiyat da insan içindir, edebiyatın amacı yaşamı güzele iyiye taşımaktır. Yoksa niye edebiyat yapıyoruz ki, niye kaçıp koşuyoruz, niye dergi çıkarıyoruz, niye Yılmaz Güney'i yine aramıza alıyoruz? Hayatı güzelleştirmek, aç insanlar ekmek bulsun, ölenler haksız yere ölmesin diye, öyle değil mi? Neden hasretiz birçok şeye? Toprağa bile özlem vardır, insan en çok kendi kültürünün yaşadığı toprakta mutlu oluyor, bu sosyolojik bir araştırma sonucudur. Yani şu anda beni götürseler, İstanbul'da Hilton'un en güzel dairesine oturtsalar, tek başıma ne yapacağım ben? Yalnız adam nasıl mutlu olur? Yani mutluluk mutlaka paylaşılmak istenir. Edebiyat o mutluluğa giden yolda bir mücadele aracıdır bence. İnsandır konusu. Ben öyle algıladım. Ayaklarımda kendi yükümü taşıyamaz olduğum zaman başladım yazmaya. İnsan yükü çok ağırlaşınca biriyle paylaşmak istiyor, hafiflesin diye, kaldıramıyor artık. Amacım yaşamı güzelleştirmek. Yaşamı güzelleştirmek soyut bir kavram. Yaşam nasıl güzelleşir? Bu politik bir olaydır. Bir insan ben barış istiyorum, insanlar arasında eşitlik istiyorum diyor da, emekle sermaye arasındaki çelişkiyi yok etmeye yönelik bir şey yapmıyorsa, o adam sahtekardır. Ya kafasızdır, ya da sahtekardır, istemiyordur. Diyor ki ben edebiyatçıyım, ben öyle küçük işlerle uğraşmam, ben politikayla uğraşmam. Böyle diyen insan bir zavallı bence. İsterse dünyanın en iyi edebiyatçısı diye takdim edilsin, bence bir zavalı. 12 Mart'tan sonra Türkiye'de Bab-ı Ali kalın bir çizgiyle yukarıdan aşağı ikiye bölündü, sınıf gerçeğine inanan yazarlar, inanmayan yazarlar, gününü gün eden yazarlar. Tabii bu iş pahalı bir iş, zor bir iş anlamında pahalı, manevi pahası var bunun, maddi pahası var, işkencesi var, ölümü var, zulümü var, çizilen o kalın çizginin solunda yer almanın bedeli var. Bu bedel ağır, bunu gören birçoğu, ya nötrleşti, ya da öbür tarafa geçti. Otuz kırk tane kitabımın içinde, kahramanı işçi olmayan, proleter öz taşımayan, hiç bir tane öyküm romanım yoktur. Kahramanı proleterlerden seçtim, ille doktor, avukat, hakim olması şart değil. Gerçek kahramanlar, gerçek Napolyonlar Zonguldak'ta madene bir kez inenler. Ben Gladkov gibi, Gorki gibi yazmayı seviyorum, ya da Brecht gibi, bir sınıfın sorumluluğunu omuzumda beynimde hissederek yazmasını seviyorum. Lenin'in de dediği gibi fütürist bir korkuluk yaratmaktan yana değilim. Cebir kitabı da yazmak istemiyorum kuşkusuz, ama sanatın o biçimini sağlam bir öz için kullanmayı seviyorum. Yoksa körükörüne burjuvazinin gönlünü hoş etmek için, kösesinde otursun roman okusun, öykü okusun diye yazmam, niye yazayım? Komünist İmam benim ilk roman. Komünist İmam'da 69'da ilk şunu öğrenmiştim, şunu yazmaya çalıştım, komünizm nedir, bunu herkesin anlayacağı biçimde herkese anlatmalı, yani roman deyip geçmeyeceksin, öykü deyip geçmeyeceksin, dolaylı bir ders kitabı sorumluluğuyla yazacaksın diye düşündüm ve Komünist İmam'ı yazdım. İmam komünist olur mu dediler. İlkin İmece Yayınları'nda basılacaktı, Kurem Arman başkanıydı, KE'nin, komünist denen okulların kurucularından, komünist kurucularından, öldü şimdi, Nebi Dadaloğulları falan da var. Basıldı. Genellikle yazarlar ilk kitabın basılışına katkıda bulunurlar, çünkü adı yenidir, satar mı satmaz mı belli değil. Kitap çıktı. Aaa, bir de Kurem Arman'dan bana bir mektup, evladım sen düpedüz komünizm propagandası yapmışsın burada, başımıza iş getireceksin falan şu bu. Yani güya KE'de bizi komünist yetiştiren adam böyle düşünüyor. Bu sefer bunu onur meselesi ettim, siyah bir lastik zımba aldım, bütün İmece yazılı yerleri, o iki üç bin kitabı tek tek mühürledim, kara leke damgaladım, çünkü adam bana sen de komünizm propagandası yapmışsın diyor, yani komünizmin alehyinde bulunuyor, oysa ben bir insanın da komünist olabileceğini, bir imama da komünist denebileceğini, o sözcüğün sertliğini kırmaya çalışıyorum aynı zamanda, bir eğitim yöntemidir bu.

Yazarken akıntıya kürek çekmeden, Lenin'in dediği gibi fütürist bir korkuluk yaratmadan, sadece biçime bağlanıp kalmadan, özü öne almayı düşündüm. Çocuk kitaplarında da bunu düşündüm, anılarda da bunu düşündüm, roman ve öyküde de bunu düşündüm, işkence öyküleri, Hücrede Şenlik'i yazarken de bunu düşündüm. Yani bu kötü sistemi yıkmadan, bunu sosyalist bir düzenle değiştirmeden, hiçbir şeyin değişmeyeceğine inanıyorum. Sadece reforme etmek meseleyi çözmüyor, ona inanmıyorum ben. Yani kökten değişmesi gerekiyor bu sistem. Yazarken bu sorumluluğu duyarak yazıyorum.

GÜNEY: Bildiğiniz gibi Yılmaz Güney de "Halkın sanatçısının, halkın savaşçısı" olduğunu savunmuştur, buna da değinirmisiniz?

HASAN KIYAFET: Tabi buna katılıyorum. Dediğim gibi sırça sarayda yazmamalı halkın sanatçısı. Gerekiyorsa işçi yürüyüşünün içinde olmalı. Madende olmalı. Örneğin İsmail Beşikçi 16-17 yıldır içerde, düşüncesi için içerde. Hiç kılı kıpırdamıyorsa bir sanatçının, bir biçimde protesto etmiyorsa devletin bu tavrını, yazıyla, çiziyle, bir yürüyüşle, atılan imzayla, bence o kör ve sağır bir sanatçı, halkın sanatçısı değil. Halkın sanatçısı Yılmaz Güney'in dediği gibi olur, Yılmaz Güney öyle yaşamıştır, öyle yapmıştır.

GÜNEY: Teşekkür ederiz.

SOKAK TİYATROSU ÜZERİNE BAZI NOTLAR

"Sokakta tiyatro" - II

POLAT SARIGÜL

Alternatif tiyatronun örgütlenmesi, yeni teatral anlayışın pratik, kurumsal, teknik ve entelektüel anlamda gelişmesinin önünü de açacaktır.

Türkiye ve dünyada tiyatroda alternatif olan hep tartışıldı, tartışılıyor. Alternatif tiyatro nedir? Biçimi ve içeriği ne olacak? Sokakta mı, salonda mı? Avangard mı, epik mi? Yoksul mu, postmodarn mi? vs. Bütün sanat dallarında olduğu gibi tiyatroda da yüzlerce akım ve biçim vardır. Bu akım ve biçimler bir kısmı mevcut sisteme yakın dururken, bir kısmı da alternatif cephede tiyatro yapmaktadırlar. Şimdi bizi asıl ilgilendiren alternatif cephedir. Çünkü yoğun problemlerin yaşandığı, ağır maddi ve teknik sorunlar içinde cebelleşen bir alandır. Sistemin baskısı da cabası...

Alternatif cephede yaşanan yoğun problemler, doğal olarak üretimsizliği beraberinde getiriyor. Bu problemlerin bir kısmı sistemin politikalarından kaynaklanırken, bir kısmı da tiyatro yapanların sığındıkları ve teorize ettikleri, buna kendilerini de ikna ettikleri duruşlarından kaynaklanıyor. Ben "yoksul" tiyatro yapıyorum diyor. En yoksul koşulları yaratmak için elimden geleni yapıp daha sonra "Ya ... ne yapalım yoksuluz" diye ağır aksak giden bir tiyatro anlayışı, amatörlüğe sığınıp üretimsizliğin kaynağını amatörlüğe bağlama gibi bir anlayış, doğal olarak alternatif cephede gerçekten alternatif olanı yaratamaz.

Bu anlayışlara ek olarak tarafsızlık "Ya ... sanatın tarafı olmaz, sanat sınıflarüstü bir etkinliktir" gibi anlayışlar alternatif tiyatronun önemli handikapıdır. Sırf kendilerine alternatif olma, alternatifsizliği beraberinde getirirken, alternatifsizliğin alternatifi olma durumundan kendilerini kurtaramamaktadırlar.

Sınıf çatışmasından bağımsız bir etkinliği düşünmek, sadece tiyatroda değil yaşamın bütün alanlarında, ezen sınıfa yani burjuvaziye ve onun sanatsal ve politik etkinliğine taraf olmak anlamına geliyor. Alternatif tiyatro şunu iyi kavraması gerekiyor. Alternatif olmak işçilerden, emekçilerden ezilen sömürülen kesimlerden taraf olmakla kimliğini bulur. Bu sadece sınıfsal bir tavır değil estetik ve sanatsal bir tavırdır da.

Sokak tiyatrosunu tarif ederken, en geniş anlamıyla "insanların devindiği her yeri" bir sahne olarak görmesidir.[1] Bu tiyatronun insanla buluşma etkinliğinin-etkileşiminin dönüştürücü gücü olacaktır.

Sokak tiyatrosu toplumsal ilişkilerin örgütlenmesinin, estetiksel ve sanatsal duruşun oluşturulmasının devrimci dinamiğidir. Bu sokak tiyatrosunun toplum-tiyatro ilişkisinin diyalektiğinden kaynaklanır.

Tiyatronun sıkışıp kaldığı dar ve köhne sahnelerden çıkıp yüzünü insanlara çevirmesi, mekansal kaygı duymadan, sadece insan unsurunun bulunduğu her yeri, bir etkinlik, sanatsal üretimin kaynağı olarak görmesi, aslında sınıfsal ve sanatsal bir tavır değil, aynı zamanda tiyatronunun tarihinden ve özünden kaynaklanan muhalif ve özgürleştirici niteliğinden de kaynaklanır.

Burjuvazinin estetiksel ve sanatsal duruşunun oluşturulmasında, özellikle ülkemizde sistemden yana tavır koyan, tiyatro ve tiyatro sanatçılarından yoğun bir şekilde yararlanmaktadır. Özellikle görsel medyanın geliştiği ülkemizde, her tiyatro sanatçısının veya grubunun bir şov kabere, hiciv programı vardır. Belden aşağı esprilerin, Amerikanvari esprilere karıştığı sovmenliğin, soytarılığın prim yaptığı bir ortamda, alternatif olmanın zorluğu bilinen bir gerçektir. Estetik bilincimizi dumura uğratan diziler, şovlar, reklamlar bu sözde sanatçılar tarafından sanat ve tiyatro adına yapılmaktadır. Bütün gerçeklik manüple edilip yabancılaşma, bireycilik, köşe dönmecilik, yalancılık ve şarlatanlığı birer değer haline getiren bu sistem ve sistemin tiyatro ve sanat anlayışı işçilere, emekçilere, yoksullara "dayatılanı al!" felsefesi ile kendi belirledikleri bir yaşam tarzı dayatmaktadırlar.

Belirlenen ve yönlendirilen bir estetik bilinç, kendi kararlarını kendisi verme yetisinden alıkoyulmuş bir estetik bilinçtir. Bir ideolojik "estetik ve sanatsal şiddetle" karşı karşıyayız. Şartlandırma ve yönlendirme "Pavlow'un köpeği" gibi, toplumun hapsedildiği bir ortamda kendimize ait çok az şeyimiz kalmıştır. Sistemin uyguladığı "estetik şiddet" sol cenahta küçümsendi. Şimdiye kadar solcular sanat ve toplumcu gerçekçi sanat adına

"Dünden bugüne 1 Mayıs" adlı oyunuyla Tiyatro İmge, 1 Mayıs 1996

çoğunlukla kaba ajitasyon yaptılar. Oysa ajitasyonun sanatsal ve estetik dilini kavrama konusunda alternatif tiyatro ve sanat hiç bir zaman kendini aşamamıştır. Bu yöntemi en iyi kullanan sistemin sanat anlayışıdır. Bale yaparken seni ajite edip bilinç altına bir kot markası veya bir araba markasının çekiciliğini yerleştirebilir. Resimdeki bir imge, reklamdaki bir replik ajitasyonun sanatsal ve estetik dilinden başka birşey değildir. Ajitasyon, fransızcada, uyarılma yoluyla bilgilendirme anlamına geliyor. Bunu uzatmamın sebebi ajitatif dili tersine çevirip, alternatif cephede karşı "estetik şiddet"i örgütlemek zorundayız.

Bu örgütlülüğün zemini sokak tiyatrosudur. Alternatif tiyatronun zeminini oluşturan, temel ilkelerden kaynaklanıyor. Kollektif olması, ezilen sömürülen yığınlardan taraf olması, insanların devindiği her yeri sahne olarak görmesi, toplumsal etkileşimin sürekli olması, eleştiri ve özeleştiriye açık olması, tiyatral malzemenin zeminini toplumda bulması sanatsal üretim-üretim-yeniden üretim, toplumla birlikte devinmesi etkileme- etkileşim ve bunun süreklilik kazanması ilerici, devrimci ve komünist devinim içerisinde olması, sokak tiyatrosundaki estetik ve sanatsal bilincin belirleyici devinimidir. Bu devinim eleştirel ve devrimcidir. Bunun için "kopuş yeninin başlangıcıdır" ve sistemin sanatsal anlayışından kopuş zorunludur. Alternatif zeminin duruşu da burdadır.

İnsanlarla olan köprüyü kuracak olan sokak tiyatrosu zengin malzemesiyle önümüzdeki yüzyılın tiyatrosu olacaktır. Değişip, dönüşüp ve devinerek, değiştirip, dönüştürüp, devindirerek...

Cançenliği Oyuncuları'ndan Haldun Açıközlü tezler halinde kaleme aldığı yazısında şöyle diyor:

"Önemli olan eskiyi özümsemek ve aşabilmektir. Eskiyi çözümlemek zorunludur. Yeniyi kurma adına eskinin bütün değerleri hizmetimizdedir.

Kopuş eskidendir, yaşanmış olandandır! (...)

Asıl amaçladığımız, seyircinin uyuşuk, sessiz ve edilgen bir şekilde oturup kaldığı eski tiyatro anlayışından kurtulmak. Seyirci de bizimle birlikte devinmeli. Sözgelimi, genç tiyatro mimarlarımız, gelecek için yepyeni tasarılar kurdular. Geleceğin tiyatrosunu oluşturacak bu tasarılarda seyirci sürekli bir devinim içinde bulunuyor. Örneğin bir tasarı, seyirci ön sıradan en üst galeriye kadar yer değiştirebilir. Yani bir bakıma yaşam ve oyun birbirine kavuşuyor. (...)

Devrim seyircimizi de geliştirdi. Bugünkü seyircimiz, tiyatro olayına ilgi duyan, katılmak ve katkıda bulunmak isteyen, soru sormaktan çekinmeyen, beraberinde yeni düşünceler getiren, önemli sorular için tavrını gösteren bir seyirci...

Kopuş devrimi hayatın her alanında üretmenin koşuludur. Ve bugün hiçbir komünist, üretim-tüketim ilişkilerini temelinde şekillenmeyi kabul etmemelidir. Ve sanatını, bu çatışmanın estetik malzemesi üzerine kurmamalıdır. Yeni tiyatro, yeni toplumsal yaşamın şimdiden habercisi olmalıdır." (Can Şenliği Oyuncuları, "Yaşayan Tiyatro")

Kasım '98

Sophie Scholl

FATİH TERZİOĞLU

Geçtiğimiz günlerde Sophie-Scholl'le ilgili Sayın Brigitte Borgstedt ile bir sohbetimiz oldu. Brigitte Bogstedt 1949 doğumlu bir Alman eğitimci... Şu anda Remscheid'de bulunan ve Sophie-Scholl ismini taşıyan okulda öğretmen. Hem Alman, hem de yabancı öğrenciler tarafından çok sevilen Borgstedt, aynı zamanda okulun müdür yardımcısı. Kendisine ilk yönelttiğim soru, okulun adının neden Sophie-Scholl konulduğuydu. Almanya'da bir çok tanınmış politikacılar, uluslararası üne sahip devlet adamları, popüler sanatçılar varken, nasıl olup da okulun adının Sophie-Scholl konulduğunu merak ettim. Bayan Borgstedt gülümseyerek soruma şu şekilde cevap verdi:

"Remscheid'de zaten bir Gesamtschule (kendine özgü bir eğitim sistemine sahip okul - lise / BN) vardı. Bilindiği gibi o okulun adı Albert Einstein'dır. Einstein bir fizikçidir ve bir erkektir. Almanya'da zaten bayan ismi taşıyan okul sayısı da gayet azdır. O yüzden okul birliği olarak iki nokta üzerinde birleştik. Okulumuza verilecek olan isim birincisi kadın, ikincisi ise sosyal bir kişilik olacaktı. Gesamtschule'lerin zaten en önemli yönleri de sosyal hayata büyük önem vermeleridir. Bilindiği gibi okulumuzda 5. ve 10. sınıflar arasında (ortaokul bölümünde) "Sosyal Bilgiler" adı altında toplum ve tarih dersleri verilmektedir. Lise bölümünde ise tarih ve sanat derslerini birleştirerek öğrencilerimize bu yönde eğitim vermekteyiz. Bu nedenlerden dolayı Sophie-Scholl isminin okulumuza en uygun ad olduğu kanaatine vardık."

Brigitte Borgstedt okula bu adın verilmesinin en büyük etkenlerden biri olarak Sophie'nin örnek bir karaktere sahip olmasını gösteriyor ve ekliyor:

"Öğrencilerimizin onu kendilerine örnek almaları gerekir. Özellikle çok genç yaşta göstermiş olduğu cesaret bizleri ona hayran kılıyor."

Bayan Borgstedt sözlerini böyle bitirdikten sonra, kendisinden Sophie-Scholl'ü tanıtmasını istiyoruz. Sayın Borgstedt şunları söylüyor:

"Sophie-Scholl 9 Mayıs 1921 günü Almanya'nın bugünkü Baden-Württemberg şehrinde dünyaya geldi. Kendisi beş çocuklu Scholl ailesinin dördüncü çocuğudur. Sophie katolik bir eğitim alarak büyür. Ailenin liberal görüşü sayesinde o doğru ile yanlış arasında ayrım yapabilen bir yapıya gelir. Boş zamanlarını sanat ve müzikle uğraşarak geçiren Sophie, ileride biyoloji ve felsefe eğitimi almak ister. Sophie'de resim yapabilme yeteneği vardır. Zaten aile, Almanya'da ün yapmış sanatçılar çıkarmıştır. Sophie'nin aileden gelen bu yönü, bütün hayatı boyunca ona eşlik eder. 30 Ocak 1933 günü Adolf Hitler'in iktidara gelmesine bu genç kız ilk başlarda sevinir. Sevinmesinin nedeni ise, Hitler'in yaptığı konuşmalar ve verdiği sözlerdir. Hitler'in o zamanki kötü gidişe dur diyebilecek tek insan olduğuna Sophie de inanmaktadır. Böylece Sophie üniversite çağına kadar çizgisinde devam eder ve Nazilerin kurdukları Kızlar Hareketinde (Bund Deutscher Maedel –Alman Kızlar Birliği) yer alır. Liseyi bitirdikten sonra biyoloji ve felsefe okumak için Almanya'nın Münih şehrine, ağabeyinin yanına taşınır. Ağabeyi Hans Scholl (1918) Münih Üniversitesi'nde okumaktadır. Hans, Sophie'den gizli, ırkçı rejime karşı politik yazılar yazarak o rejimi eleştirir. Onunla aynı görüşü paylaşan üniversite arkadaşları ile gizlice toplanarak Hitler ve yandaşlarına yazılı şekilde başkaldırırlar. Yazdıkları eleştiri yazılarını üniversitede gizlice dağıtırlar. Zamanla bunun farkına varan Sophie bu 6-7 kişilik gruba yardımcı olmak ister. Hans ise onu hiç bir şekilde politikaya karıştırmak ve onu tehlikeye atmak istemez. Sophie'nin cesareti ağabeyinin yumuşa-

masına sebep olur. Böylelikle "Die weisse Rose" (Beyaz Gül) adı altında ırkçılığa ve faşizme karşı mücadele veren bir grup ortaya çıkmıştır. Beyaz Gül, Alman halkını uyandırmak ve yapılan insanlıkdışı katliamlara son vermek ister. Beyaz Gül'ün ve benzer diğer grupların eylemleri rejimi korkutur. Faşist diktatör Hitler kendi karşısında başka bir görüşe, kendisine karşı muhalefet yapılmasını istemez. O, yoluna çıkan herkesi kaba güç kullanarak yoketmeye çalışır. Rejim, aynı yöntemi Beyaz Gül üyelerine de uygulamak ister. Beyaz Gül korkmadan yoluna devam eder ve yazıları bütün Almanya'ya dağıtmaya çalışır. Bu sıralarda bir kaç kez yakalanma tehlikesi geçirirler. Grubun üyeleri bütün gözleri üzerlerine çekerler ama korkmadan ve yılmadan işlerine devam ederler. 18 Şubat 1943 tarihinde yine yazdıklarını üniversitede gizlice dağıtmak için üniversitenin yolunu tutarlar. Konferans anında ve herkesin derste olduğu anda yazıları sınıfların önüne bırakmaya başlar Sophie ve Hans kardeşler. Yazıların büyük bir kasmını dağıttıktan sonra üniversiteden ayrılmak isterler fakat içlerindeki o cesaret onları geriye kalan yazıları da dağıtmak için tekrar üniversiteye sokar. O anda bir hademe tarafından iki kardeş farkedilir ve Gestapo tarafından tutuklanırlar. 22 Şubat 1943 sabahı vatan hainliği nedeniyle Hans ve Sophie Scholl ve iki arkadaşları katledilirler."

Bayan Borgstedt Sophie'nin hayatını kısa bir şekilde anlatırken tüylerim diken diken oluyor ve o zamanki korkuyu içimden geçirmeye çalışıyorum. Kendi kendime soruyorum, onun yaptığını ben olsam yapabilir miydim? Böyle değişik duygular içinde öğretmene ırkçılığı soruyorum. Irkçılığın zararlarını ve ona karşı verilmesi gereken mücadelenin şeklini soruyorum kendisine.

"Irkçılığın belirli zamanlarda yükseldiğini görüyoruz. Ne zaman insanların sosyal, maddi, manevi problemleri çoğalıyorsa, o zaman da ırkçılık kabarıyor. Yabancılaşma korkusu büyüyor, yabancılardan korkuluyor. Bunu çok iyi kullanan ırkçı politikacılar ise bu insanları çok basit bir şekilde kandırıyorlar. Yabancıları kötü gidişin sorumlusu olarak göstermeye çalışıyorlar. Aynısı 1933 - 1945 senelerinde Almanya'da olmuştur. Birinci Dünya Savaşından sonra yapılan Versailles Antlaşması Almanya'yı çok zor bir dönemece sokmuştur. Alman halkı fakirleşmiş, kendisinden başkasını düşman olarak görmeye yönlendirilmiştir. Herşeyin sorumlusu olarak diğer Avrupa ülkelerini görmüşlerdir. Weimar Cumhuriyeti sırasında yaşanan ekonomik, sosyal zorluklar ırkçı Almanya'nın kurulmasına yol açmıştır. Fakir Alman zengin Yahudiyi düşman görmüştür, ekmeğinin onun tarafından çalındığına inandırılmıştır. Böylelikle ırkçılığın temelleri atılmıştır. Bugün de böyledir. Örnek olarak Solingen faciasını gösterebilirim. Yaşları genç olan insanlar kandırılarak böyle işleri yapması sağlanıyor."

Gerçekten bayan Borgstedte hak vermemek mümkün değil. Sohbetimize burada futbolu karıştırıyorum ve "Türk takımları Avrupa takımlarına karşı oynadığında milli duygular kabarıyor" diyorum. Bayan Borgstedte gözlerimin içine bakarak gülüyor ve ekliyor: "Doğru, bu da bir milli duygudur, fakat büyütülmemesi gerekiyor. O milli duygunun 90 dakika sonra bitmesi gerekiyor. Her milli duygu sahibi olan insan ırkçı veya faşist değildir, ama milliyetçilik ırkçılığı, ırkçılık ise milliyetçiliği destekler. Benim milli duygularım yoktur, o yüzden de hiçbir zaman 'ne mutlu Almanım diyene', demedim!"

Borgstedt'e teşekkür ederek sohbetimi noktalıyorum.

bizim orda

MEHMET KARABULUT

bizim orda
çocuklar cıvıl cıvıldı
çember çevirir
renk renk uçurtmalar uçururdu

bir gün
bir yangın başgösterdi
evleri çatısız
ağaçları gölgesiz bıraktı
kül duman içinde
sevinçleri buza kesti

bizim orda
çocuklar çember çevirmiyor artık
renkli uçurtmaları yok şimdi

şimdi şafağa durmuş
birer isyan çiçeği

sabah akşam

ALİ ÖZENÇ ÇAĞLAR

uydular bitiremedi görüntülerinizi taşımaktan
sabah akşam izlettiler
izledik sıcak evlerimizde
çözümler ürettik adınıza
adımıza korkular
kurtuluşunuza pusular kurduk sessizliğimizle yazdık
dona kesti yüreklerimiz
biz utanmaz sabahların ardına sığınarak
kalleşlikler büyüttük çürüyen benliğimizle sabah akşam
eşkiyalar basar gibi köylerinizi
tekmil çiğnendi çocuk ölüleriniz
siz dağlara sığındınız
hainlikle yaftaladık herbirinizi
rahat vicdanımızla uyuduk geceleri
sabahsız günlere yatar gibi
ölgün

kim bağışlar kanınız üstümüzdeyse eğer
tarih suçlar bizi bilirim
sabah akşam

ozanlığım
utandırır beni
arlanamam
şiirlerim vıcık vıcık arabesk
sevdalara boyalı yiğitliklerim
nerde dadaloğlu
pir sultanlar
ahmed arif
ulusun kurşun altında

biz nerdeyiz
SABAH AKŞAM

Nisan'94

Eleştirel bir bakış...

TUNCER TUNÇ

Devrimciler işçi sınıfının sınıfsal özelliklerini öne çıkaran sanatsal çalışmalara yön vermek ve geliştirmek zorundadırlar. Bu nedenle gerek siyasi bir çizgiye sahip olsun gerekse de bağımsız; ancak uğraştığı sanat alanında kendini devrimci olarak tanıtanları izlemek ve doğruları alkışlarken yanlışlarıda eleştirmek devrimcilerin bir görevdir.

Sanatın devrimci mücadelede bir "araç" olarak kullanılması gerektiğini ve en azından bu alanın "boş bırakılmaması" gerektiğini tespit edip ömrü boyunca da bu düşüncesini uygulayan Yılmaz Güney'in sanata bakış açısına sahip olan hemen hemen hiç kimse yoktur. Bu alanda büyük bir boşluğun olduğunu söylemek bir abartı olmaz. Bunun en büyük nedeni kuşkusuz kendisine devrimci sıfatını yakıştıranların bu sıfatın gereklerini yerine getirmemelerinden kaynaklanıyor.

GÜNEY bu konuda bir soluk almamızı sağlıyor. Bu soluğun uzun erimli olması "sınıf kültürünü" önemseyen herkesin dileği olmalıdır.

Önümüze sunulan herşeyi hiç düşünmeden-tartışmadan tüketiyoruz. Ve daha da kötüsü bizdendir dediğimiz şeyleri eleştirmek istesek de eleştirmeyip alkışlıyoruz. Bu konuda en göze çarpan dal müziktir. Hiçbir eleştiri getirmeden dinliyoruz! Bu konudaki kriterleri bile kendi içimizde belirlemiyoruz. Örneğin yeni çıkan bir müzik kasetinin değerlendirmesini "yasaklanıp yasaklanmadığı" üzerine yapıyoruz. Kasedin sanatsal yanı, içeriği üzerine tek laf etmeden "faşizmin" belirlemeleri içine kendimizi hapsediyoruz. Bunu iki şekilde yanlış ve zararlı buluyorum: Birincisi; kolaycılıkla tembelliği teşvik etmesidir, ikincisi; harcanan emeğe önem vermemek, gereken değeri vermemektir.

Bu konuda suçlunun kim olduğunu hemen başında belirtmek gerekiyor: Kendisine devrimciyim diyen ve siyasi bir çizgi sahibi olanlar bu konuda en büyük suçlulardır.

Benim bu yazı ile tartışmak istediğim dal ise sınırlı sayıda da olsa çalışmalarını takip ettiğim "müzik gruplarıdır". Bunlar içerisinde çalışmalarını tamamen "amatör" olarak sürdürenlerin yanında "profesyonelce" sürdürenler arasında çok büyük bir fark olmadığını belirtmeliyim. Uzun yıllardır belli bir çizgi sahibi olanlar elbette bu alanda önemli bir sorumluluğa da sahipler. Bu gruplardan birini hepimiz yakından tanıyoruz: Grup KIZILIRMAK.

Grup Kızılırmak profesyonelce çalışan ve kitlelere ulaşmada başarı kazanmış olan az gruplardan biridir. Son kasetleri olan "SIR" yeni piyasaya çıktı. Bu kaseti eleştirmeden önce belirtmekte fayda görüyorum. Bu kasetin diğer kasetlerden özde bir farklılığı yoktur. Belki en büyük farkı İlkay Akkaya'nın yazmış olduğu parçaların ağırlığının bu kasette daha fazla olmasıdır.

Kaset oniki parçadan oluşuyor. Bu parçalardan üç tanesinin sözleri ve müziği İlkay Akkaya'ya aittir. Kasete adını veren parça ise İlkay Akkaya'nın yazıp bestelediği "ONİKİLER"dir. Bu parça tamamen yanlış bir bilinç taşıyan ve devrimcileri anarken, onlara ağıt yakarken ne kadar yanlış yapıldığını anlatan bir örnektir aynı zamanda! Bu yanlışın sorumlusu bir bütün olarak ne İlkay Akkaya'dır ne de Grup Kızılırmak'tır. En büyük sorun kendini "devrimci" olarak tanıtanların, iddia edenlerin yaymış oldukları yanlış bilinçtir. Kızılırmak'ın hatası ve zaafı da bunun bir sonucudur.

Bu parçayı bir bütün olarak eleştirmeden önce kimlere yazıldığı noktasında birkaç cümlelik bir hatırlatma yapma gereği duyuyorum.

Sınırsız açlık grevinin 60. gününden sonra devrimci tutsakların sağlık durumu tamamen bozuldu ve sonuçta da biri kadın olmak üzere ONİKİ devtrimci tutsak faşizmin zindanlarında bütün dünyanın gözleri önünde katledildiler. ONİKİLER de bu devrimci "tutsaklara" hitaben yazılmış ve bestelenmiştir.

ONİKİLER savundukları siyasi çizgiden bağımsız olarak bütün dünyaya "düşünceleri" uğruna ölünülebileceğini gösterdiler. Sosyalistler-komünistler onların bu tavrı önünde saygı ile eğiliyor ve onlardan öğreniyorlar. Bu devrimcileri anmak ve onları unutturmamak devrimcilerin görevidir. Ancak onları anarken, onların savunduklarına aykırı-yanlış bir tarzda anmak, kitlelere yanlış bilinç vermek hiç kimsenin hakkı değildir.

"ONİKİLER azar azar öldüler / Kerbela'nın çöllerinden geçtiler / SIR Dağı'nın ötesinde yittiler". Bu dizeler eğer bir Alevi Dedesi için yazılmış olsaydı söyleyecek bir sözüm olmazdı. Ancak bu dizeler "sosyalizm-komünizm" mücadelesi sonucunda faşizmin zindanlarında direnirken katledilmiş olan devrimciler için yazılmıştır. Sorun tamda buradadır. Devrimcileri Kerbela çöllerine götürüp Sır Dağı'nın ardında yokeden bir anlayış verilen mücadeleye haksızlıktır. Başından beri tekrarladığım gibi bu anlayış siyasi örgütlerin bilinçsizce yaratmış oldukları yanlışlardan kaynaklanıyor. Devrimciler adına cemevlerinde "mevlüt" okutulması ve bunun uzantısı olarak da çoğunlukla Alevi motiflerinin kullanılması sanki ölen devrimciler bir "tanrı" anlayışına sahiplermiş gibi yanlış bir bilinç kitlelere taşınmaktadır. Diğer yanı ise birçok siyasi anlayışın Aleviliği devrimcilik olarak

görmesi ve göstermesidir. Kızılırmak da onları önce Kerbela çöllerine götürüp ardından da Sır Dağı'nın ardından kaybediyor! Hayır; onlar ne Kerbela çöllerinde yaşananlarla karşılaştırılabilecek bir kavga için öldüler ne de sır olup yitip gittiler. Onlar mücadeleriyle bizlere devrimci kavganın nasıl verilmesi gerektiğini öğrettiler ve devrim kavgasında düşen milyonların yanındaki yerlerini aldılar.

"Ben bu derdi kime diyem." Bugün biz devrimcilerin derdini söyleyebileciği bir düşünce var. Bir kavga var. Dert yakınma zamanı - çaresizliği çoktan geçti! Mücadeleye çağırmak varken çaresizliğin savunulması da ONİKİLERİ anlamamaktır!

"Analar ağlıyor başı karalı". Cumartesi Anaları bunun aksini söylüyor. Analar artık direniyor. Ağlamayı çoktan bırakmışlardır. Yaşanılan dönemdeki gerçekleri dile getirmek varken "burjuvazinin" yaymış olduğu, yaratmış olduğu arabesk ortama teslim olmak niye? Bu parça bununla da sınırlı kalmıyor.

"Ey yürekte dostluk ile gidenler / Dört duvarı yıkıp sırra ERENLER". Burada başlangıçta Kerbela çöllerine gidenlerin sonuçta varacakları yer elbette ERENliktir. Bir bütün olarak baktığımızda Kızılırmak kasetlerinde bolca kullandığı Alevi-Alevilik anlayışını bu kez ileri götürerek devrimcilere maletmiştir.

ONİKİLER, Kızılırmak tarafından ONİKİ İMAM yapılmıştır. Oniki İmamlardan bir bölümü Kerbela çöllerinde öldüler ama onların mücadelesiyle ONİKİLER'in mücadelesi birbiriyle karşılaştırılamaz bile.

"İnsan insan olur birgün" Hayır! Sınıflı olarak yaşadığımız bu düzende işçiler ve köylüler iktidarı almadıkça, bunun tutarlı kavgasını vermedikçe *"bu barbarlık"* sürecektir.

Kasette yeralan diğer parçalar içerisinde Alevi motifleri herzaman olduğu gibi ağırlıktadır. Bu Kızılırmak'ın *tiraj kaygısını* öne çıkarmış olmasından kaynaklanıyor. Senede bir kaset çıkarmak başka türlü de açıklanamaz!

Bir Kürtçe parça da yer alıyor. Direnişi anlatan bu parça oldukça zayıf bir şekilde seslendirilmiş.

"Özgürlük Sevdasına", *"Kara Tren"* ve *"Zor imiş meğer"* isimli parçalar ise zevkle dinlenmesi gereken parçalar. Bunları Kızılırmak'tan dinlemek gerekiyor.

Müzik olarak ise kendini tekralamaktan hemde iyi bir tekrardan başka bir şey yoktur!

Severek dinlediğim Kızılırmak'ın daha verimli ve tutarlı bir çizgiye kavuşması için eleştirmenin zaruri bir ihtiyaç olduğunu düşündüğümden bu yazıyı yazdım. Sanat alanında varolan boşluğu daha sağlam bir şekilde doldurmak için üzerimize düşen görevleri yapmalıyız. Herkesi bu sorumluluğu taşımaya ve gereğini yapmaya çağırıyorum. Sınıf bilinçli sanatçılar kavga içerisinde mutlaka yetişecektir!

Halkın sanatçılarının halkın SAVAŞÇILARI olması dileğiyle!

23.10.98

O K U Y U C U M E K T U B U

Yıl 1970'ler... Devrimci mücadelenin doruklarda olduğu ve bununla paralel devrimci sanatçıların ortaya çıktığı yıllar. O zamanki lise yıllarımızda çeşitli sanatçıların eserleriyle, türküleriyle ilham alır, sıcak mücadelenin içinde olurduk.

Bu sanatçılardan kimler mi vardı? Kızıldere'yi, "Faşist namluların her kurşununda / Dirildik ey halkım unutma bizi" diyen Selda, "Bizde hesapları namlular sorar" diyen Emekçi, Şarkışla'yı seslendiren Zülfü Livaneli; "Arkadaş"ı söyleyen Melike Demirağ, "1 Mayıs İşçi Marşı"nı gür sesle okuyan Cem Karaca ve daha onlarcası... 85'li yıllarda bu kervana (o yıllarda devrimci mücadele yeniden yeşermeye başlamıştı) Ahmet Kaya da "Şafak türküsü" ve "Metrisler'den sor beni" diyerek katıldı.

80'li yıllardan sonra bastırılmaya çalışılan devrimci mücadeleye karşı bazı çevreler devletçiliği, milliyetçiliği körüklenmeye başladılar. Bu süreçte "devrimci" kesilen yazarların çoğu devletçi oldu, devrimci türkü söyleyen ozanlar ise değişik telden söylemeye başladılar.

"Kızıldere"yi söyleyenler "Zilleri taktı"; "Maden ocağı"nı okuyanlar, "Haydar Haydar"ı, "Metris'lerden sor beni" diyenler ise JET-PA Holdinglerden sorulur oldu. Şimdi bunlar halkın sanatçısı mı?

Bu sanatçıları düşünürken aklıma Susanne Tamaro'nun "Yüreğinin götürdüğü yere git" adlı son kitabındaki satırlar geldi. Şöyle diyor Tamaro: "Yolunu yitirdiğini, şaşırdığını hissettiğin zaman ağaçları düşün, onların büyüme biçimlerini anımsa. Unutma ki, yaprağı gür ama kökü zayıf bir ağaç ilk güçlü rüzgarda devrilir, oysa kökü güçlü ve az yapraklı ağaçta can suyu binbir güçlükle dolaşır. Kökler ve yapraklar aynı ölçüde gelişmelidir, olayların içinde ve üzerinde olmalısın, ancak böyle gölge ve sığınak sunabilir; ancak böyle doğru mevsimde çiçekler ve meyvelerle donanabilirsin."

Bununla bağıntılı olarak, yazının başlığında da sorulduğu gibi, peki halkın sanatçısı kimlerdir? Bunun en iyi yanıtını Yılmaz Güney veriyor: "Devrimci sanatçı, devrimci tabiatı gereği militandır, yenileştirici ve değiştiricidir. Toplumsal mücadeleden ayrı düşünülemez.... devrimci mücadeleye organik bir biçimde bağlı olmalıdır. O herşeyden önce bir devrimcidir, militandır, sanatı devrimin bir aracıdır, silahıdır" Güney'in bu doğru tanımıyla yola çıkarsak, sanatı devrimin bir aracı, silahı olarak kavrayamayan sanatçılara söyleyecek fazla söz yok.

Yüreğinin götürdüğü yere giden, direngeç halkın sanatçılarına merhaba!

Direnç Ateş, Pforzheim - Almanya

SAVAŞ KARŞITI BİR BAŞYAPIT MI,
YOKSA DÜNYANIN EN İYİ ORDUSU, ABD ORDUSUNA
ÖVGÜ DÜZEN, 'ERKEKÇE' BİR SAVAŞ FİLMİ Mİ?

"Er Ryan'ı kurtarmak"

ANUŞ PAZARCIYAN

Hollywood sinemasının hemen her filmi hasılat rekorları kıran "harika çocuğu" Steven Spielberg'in son filmi "Er Ryan'ı kurtarmak" da piyasaya büyük bir reklam kampanyasıyla girdi. Bir çok sinema eleştiricisi bu filmi, şimdiye kadar çevrilmiş filmler içinde en önemli savaş karşıtı film olarak değerlendirdi. Film piyasaya ilk çıktığı günlerde New Yorker dergisinde yayınlanan övgü dolu bir eleştiri "Bütün savaşları bitirmek için film" başlığını taşıyordu. Filmi gören birçok kişiyle de konuştuğumda, bana bu filmi görenlerin savaşı lanetleyeceğini, bu filmin savaşın kötülüklerini çok çarpıcı bir biçimde gösterdiğini vb. söyleyenler, filmi savaşkarşıtı olarak değerlendirenler az değildi.

Bence bu değerlendirme yanlış bir değerlendirme. "Er Ryan'ı kurtarmak" gerçekten bir başyapıt, fakat savaşkarşıtı bir film olarak değil, ABD ordusunun propogandası açısından bir başyapıt. O ABD yurtseverliğinin, ABD ordusunun savaşlarının propogandasının bir başyapıtı.

Steven Spielberg, Hollywood'un son döneminin kuşkusuz en yetenekli yönetmeni. O sinemayı çok iyi bilen, bir film süresince seyirciyi deyim yerindeyse "esir almayı", onu Steven Spielberg'in dünyasına taşımayı başaran bir yönetmen. "Hiçbir filminde mesaj iddiası" olmadığını", "sorununun yalnızca seyiriciye hoş vakit geçirmek olduğunu" söylüyor. Kuşkusuz buradaki "alçakgönüllülüğü" gerçeklerin ifadesi değil. Onun her filminde mesaj var. Tabii kaba değil, ustaca verilen mesajlar bunlar.

YÖNETMEN: STEVEN SPIELBERG
OYNAYANLAR: TOM HANKS, TOM SIZEMORE, EDWARDS BURNS, MATT DAMON, JEREMY DAVIES, VIN DIESEL, ADAM GOLDBERG, GIOVANNI RIBISI
YAPIM: ABD, 1998

En mesajsız filmleri sayılan "Jaws", "Jurassic Park", "Indiana Jones", "E.T." gibi fantazi/macera/bilim kurgu filmleri bile mesaj dolu.

Fakat Spielberg salt böyle "macera" filmlerinde araya sıkıştırılmış mesajlarla yetinmiyor. Doğrudan bir dizi siyasi sorunu konu alan filmleri de var. Örneğin "Mor rengi"nde, ABD'de bir siyah kadının somutunda, kadının kurtuluşu ve ırkçılık sorunları işleniyor. Tabii Hollywood usulü... Bütün kötülüklere rağmen, iyi üstün geliyor. Amerikan demek zaten özde iyi demektir! Bu filmin sonunda sinemada eğer ıslanmadık mendil kalıyorsa, o yalnızca bir şeyi gösterir. Mendili kuru kalanın yüreğinin nasır bağlamış olduğunu, veya erkekliğin şanı gereği ağlamak yasak olduğundan ağlamadığını! Örneğin "Schindler'in Listesi"nde insanlık tarihinin en korkunç soykırımı olan Nazilerin yahudilere karşı yürütüğü soykırım, Şoa, anlatılıyor. Tabii yine Hollywood usülü... Soykırım olgusu, alman sanayicisi Schindler'in, kendi işletmelerinde çalışan yüzlerce yahudi işçiyi –sonuçta kendi hayatını da tehlikeye atarak– temerküz kampından, gaz odasına gitmekten kurtarması öyküsü içinde anlatılıyor. Böylece aslında iyi Alman patronların da olduğunu, meselenin sınıflarüzeri, bir "insan olma" meselesi olduğunu anlıyoruz. Nazilerin gerçekte Alman emperyalizminin vurucu gücü olduğu, Alman emekçilerinin önemli bir bölümünün de Nazilerle birlikte hareket ettiği, bu anlamda suç ortağı olduğu vb. gerçeklerinin üzeri örtülüyor, Nazi vahşetinin gerçekte az sayıda "insanlıkdışı" unsurların işi olduğu mesajları ustaca veriliyor. Ve yine sinemada kuru mendil kalmıyor (kuraldışılar için yukarıda söylenenlere bakın).

Hoşçakal Türkiye sineması!

LALE ASLAN

En geç Reis Çelik'in ikinci filmi olan "Hoşçakal Yarın" filmini izledikten sonra, yukardaki başlığı atmaktan alıkoyamadım kendimi. Gerçekten de, Türkiye sinemasının son dönemdeki yeni çıkışları da ("İstanbul kanatlarımın altında", "Kasaba", "Karışık pizza", "Eşkiya", "Ağır roman", "Hamam" vs. Kuşkusuz bu filmlerin hepsini aynı değerlendirmiyorum.), Yılmaz Güney sineması sonrası krizi, bir parçacık da olsa aşmaya hizmet etmedi.

Kültür krizi sadece sinema alanıyla sınırlı değil, sadece Türkiye ile de sınırlı değil! Moda sözcükle ifade edersek, o da artık global! Başka türlüsü de fazla mümkün görülmüyor zaten. Dünya topyekün bir bataklığa doğru sürüklenirken, umut ışıklarının en son parıltıları da söndürülmeye çalışılırken, bütün dünyada bir yozlaşma, bir çürüme, bir kokuşma yaşanırken; barbarlık, sefalet ve savaş alabildiğine tırmanırken... bütün bunların kültüre ve sanata yansımaması mümkün mü?! Televizyon ve ondan sonraki hızlı teknolojik buluşlarla insanlar gerçek dünyalarından alınıp sanal dünyalara taşınıyor. İnsanlar yaşamlarının önemli bir bölümünü televizyon kutularının içinde geçiriyorlar artık.

Türkiye sineması, son dönemde çıkan, entelvari, sözümona orijinal olmaya çalışan, hayalvari, yeni biçimler yaratma adına biçimci olan, halkın gerçek sorunlarından fersah fersah uzak, içi boş, anlamsız ve manasız, yüzeysel filmlere değil, bilakis gerçekçi, sanat değeri yüksek filmlere hasret!

Reis Çelik'in ilk filmi "Işıklar sönmesin" idi. Hayatın içinden alınan, güncel olduğu kadar önemli olan bir konu (Kürt sorunu, savaş vs.) ancak bu kadar yavan ve kötü işlenebilirdi. Film öz olarak, silik ve karakterce zayıf bir Kürt gerillasıyla, daha canlı, soylu, kültürlü bir TC subayının öyküsünü anlatıyor. Film sanki Kürtlere yürüttükleri savaşın "anlamsızlığını" göstermek istiyor, bunu da sanatsal açıdan oldukça kötü yapılıyor. Bir sanat eserinde konunun önemli ve iyi olmasının, o sanat eserinin kendisinin de otomatikman iyi olacağı anlamına gelmediğine bir kez daha tanık olmuştum.

Bu filmden sonra, aynı yönetmenin bir başka filmine gitmemin nedeni, yine işlenen konunun önemiydi: Deniz Gezmiş! (Belki göreceli yeni yönetmende bir gelişme vardır, belki gerçeğin en azından şu ya da bu parçasını etkileyici bir biçimde yansıtmıştır diye düşünmüştüm. Ama bir kez daha hayal kırıklığına uğradım, bir kez daha kızdım, öfkelendim.)

68'ler ve Deniz Gezmiş! Bu genç ama büyük insanların doğru ve onurlu yaşamları ve kahramanca mücadeleleri, sanat değeri yüksek büyük yapıtların konusu olmayı çoktan haketmiş durumdadırlar. Sanat, bu insanların en belirleyici yanlarını, kararlı devrimci duruşlarını ölümsüzleştirmeli, yeni kuşaklara taşımalı. Devrimciler bağlamında devrimci sanatın görevi budur. Ney-

---

"Er Ryan'ı kurtarmak" Spielberg'in doğrudan siyasi filmlerinden. Spielberg bu filmde İkinci Dünya Savaşı'nın Amerikan yorumunu yapıyor.

FİLMİN ÖYKÜSÜ

Filmin ilk ve son görüntüleri İkinci Dünya Savaşı ile, günümüzü birleştiren görüntüler...

İlk sahnede yaşlı bir adam, ardında karısı, çocukları, çocuklarının çocuklarının oluşturduğu bir büyük aileyi, önde adam, arkada ailesi yürürken görüyoruz. Kamera geri çekildiğinde yürüdükleri alanın haçlarla dolu büyük bir mezarlık olduğu çıkıyor ortaya. Yaşlı adam bir haçın yanında sendeler gibi oluyor. İsmi görüyor. Mezarın başına çöküyor. Arkada ağdalı bir müzik, nazlı nazlı dalgalanan Bir Amerikan bayrağı giriyor resme. Sonra kamera zomla önce yaşlı adamın portresine, sonra yaşlı gözünün içine, gözbebeğine giriyor.

Ve kendimizi birdenbire 6 Haziran 1944'te, Normadiya kıyılarında, fırtınalı bir havada bir çıkarma gemisinin içinde, çıkarma için son emirleri uğultu içinde dinleyen askerler olarak buluyoruz. Kimimiz kusuyoruz. Kimimiz dua ediyoruz. Hepimizin yüzünde korku ve gerginlik var. Kamera burada askerlerden herhangi birinin gözü konumun-

di ülkemizin binlerce, onbinlerce emekçi insanının sevgisini ve saygısını kazanan? Doğru ve haklı bir dava uğruna kararlıca, uzlaşmaz, yiğitçe, halka inanarak, kişisel çıkar gözetmeden, fedakarca mücadeleydi; devrim için mücadeleydi.

Daha film gösterime girmeden, film üzerine değişik kurum ve kişiler tarafından eleştiriler getirildi. Kimisi senaryoyu eksik buluyordu, kimisi başrolde oynayan Berhan Şimşek'i Deniz'e benzemediği ve çok yaşlı olduğu için uygun görmüyordu.

Film gösterime girdikten sonra da 68'liler Vakfı kendi önerilerine yeterince uyulmadığını, Deniz Gezmiş'in babası Cemil Gezmiş de oğlunu filmde tanıyamadığını söylüyorlardı. Burjuva medya filmi överek tanıttı. Milliyet gazetesi iki gün üstüste yayınladığı "dev tartışma"da çok eleştirilen filmi "beraat" ettirdi. Sonuçta iyi olduğu için değilse de, "yılın en çok tartışılan filmi" olduğu için, "Eşkiya" filminin ilk haftadaki izlenme oranını katlayarak 100.600 kişi tarafından izlendi. (Milliyet, 22 Kasım 1998)

Film, günümüzdeki bir ev yıkma olayıyla başlar. Yıkımları yakından takip eden belediye başkanı, yıkılan son evlerden birisinin duvarında elle çizilmiş bir Deniz Gezmiş resmini görünce yıkımı durdurur ve oturup anılarına dalar. Film buradan geriye gider, Deniz'lerin yakalanışını, ondan önce de dört Amerikalıyı kaçırışlarını, mahkeme duruşlarını ve idamlarını gösterir.

Reis Çelik'in filmi, burjuvazinin devrimcilerin içini boşaltma amacına önemli bir katkı sunuyor. Çizilen Deniz Gezmiş portresi, burjuvazinin hoşuna gidebilecek bir Deniz Gezmiş'tir. (Burjuvazi için hoş olan, içi boş olandır!)

"Hoşçakal yarın"da yukarıdaki özellikleriyle tanıdığımız Deniz yerine, eline neden silah almış olduğu anlaşılmayan, önderlik pozisyonunu nasıl haketmiş olduğu öğrenilemeyen, sevimsiz, kaba, yüzeysel, kuru beylik laflar eden, zavallı, trajik bir tip çıkıyor karşımıza. Sorun sadece Berhan Şimşek'in Deniz'e benzemeyen tipi ve oyuncu olarak beceriksizliği değil. Sorun sadece Reis Çelik'in kötü sinemacılığı da değil... Esas sorun, belgesel nitelikli ve gerçeklere dayandığı söylenen bir filmin, gerçekten gerçekleri çarpıtmasıdır.

Deniz ve arkadaşları devrim için ölümü göze alan, bu uğurda genç yaşta ölüme giden, gözüpek ve inanmış kişiler olmaktan çok, Kemalizmi ve anayasayı savundukları halde, idam edilmekle haksızlığa uğrayan, zavallı birer liberal burjuva demokrati gibi gösteriliyorlar. Yine "Işıklar sönmesin"de olduğu gibi, Türk devletini temsil edenler ağırbaşlı, kültürlü ve soylu, devrimciler ise silik, yüzeysel ve karakter olarak sönük gösterilmiş. Reis Çelik, devrimcilerin iç dünyalarının, düşüncelerinin ve duygularının zenginliğini, onların canlı karakterlerini tanımıyorsa, elini bu tür konulardan çeksin; parasını başka türlü kazanmaya çalışsın!

Film, konunun çarpıtılarak yansıtılmasının yanısıra, dramatik kurgudan da yoksun. Çatışma sahneleri bir çocuk oyunu basitliğinde. Film bir bütün olarak seyirciyi coşturmuyor, sarmıyor. Yarınlara hoşçakal diyen bir filmden umut beklemek zaten saçma olurdu. Filmin verdiği tek duygu acıma ve karamsarlık oluyor (Acıma ve karamsarlık duygusunu Reis Çelik ve Türkiye sineması için de hissettim).

Kötü filmlerde bile iyi yanlar arayan ve bulan benim için, bir bütün olarak beni kızdıran filmlerden birisi oluyor "Hoşçakal yarın". Bu film benim değerlendirmemde seyretmeye değmeyen kötü filmler arasında yeralıyor.

Deniz Gezmiş'lere yaraşır filmler ve diğer sanat eserleri mutlaka yaratılacaktır.

---

da. Sağdan soldan top sesleri, makinalı silah tarakaları, bomba sesleri, çığlıklar yükseliyor. Bu sesler fırtınanın, çıkarma gemisi motorunun, bağıra çağıra emir vermeye çalışyan tabur komutanının seslerine karışıyor.

Sonra çıkarma gemisinin kapağı açılıyor. Açılmayla birlikte ölüm yağmaya başlıyor. Bir makineli tüfek ölüm kusuyor askerlerin üstüne. Vurulup ölmeyenler, vurulup ölenlerin üzerinden atlıyor suya. Kamera da onlarla birlikte. Suyun altında da vurulanları, kurşunların nasıl sessizce süzüldüğünü görüyoruz. Sudan çıkıp bir yerlere sığınıp ileriye doğru koşmaya çalışıyoruz. Cehennemi bir gürültü. Sonra bir sessizlik. Kulağımızın dibinde patlayan bomba geçici bir sağırlık yaratıyor. Sessizlik içinde ölümler sürüyor. Sağa bakıyoruz, en yakın dostlarımızdan birinin bağırsakları dışarı fırlamış. Solumuzda kurşunu sektiren, hayatını kurtaran kaskını çıkartıyor, hayretle kaska bakarken gözünden kurşunu yiyor. Biraz gerimizde kolu kopmuş bir asker, şok içinde kopmuş koluna tüfek gibi sarılıp kurşunların geldiği yöne koşuyor. Sonra yavaş yavaş yine gürültüleri duymaya başlıyoruz. Filmin ilk yirmi dakikası korkunç bir tempo içinde, sanki birebir bir dokümentasyon gibi geçiyor. Sanki Normandiya çıkarmasının canlı tanığıymışsı-

nız gibi duyumsuyorsunuz.

Bu arada paralel kesimlerde bir başka öykü anlatılıyor: ABD ordusu genel karargahında savaşta ölen askerlerin ailelerine "taziyet mektupları" yazılan bölümde, Ryan soyadlı bir ailenin üç oğlunun son günlerde "şehit düştüğü" tespit ediliyor. Ailenin dördüncü ve son oğlu olan er Ryan'ın da, Normandiya çıkarma operasyonu dahilinde, cephe gerisine indirilen paraşütçüler içinde olduğu tespit ediliyor. Ve ABD Genelkurmayı'ndan emir çıkıyor: Er Ryan, ne pahasına olursa olsun bulunup savaş alanından geri çekilecektir. Kahraman ABD ordusuna üç yiğidini kurban eden kahraman Amerikan anasının dördüncü çocuğu ona geri verilecektir. Burada yine Amerikan'ın savunduğu "insani değerler" içinde ailenin ne kadar büyük bir yer tuttuğunu; ABD Genelkurmayı'nın –bu arada ilk ABD Başkanı'nın da benzer bir durumda– savaş içinde, özel durumda normal bir erin kurtarılması için nasıl çaba harcadığını, "insani değerleri" nasıl üstün tutan bir kurum olduğunu vb. de öğreniyoruz tabii.

Er Ryan'ın kurtarılma emrinin cepheye ulaşması ve daha önce çıkarma gemisinde birlikte olduğumuz ve "Omaha Sahili" adı verilen bölümde karaya birlikte çıkıp birlikte acı çekip sevindiğimiz Captain John Miller'e (Tom Hanks) bu emrin verilmesiyle birlikte, filmin ikinci bölümü başlıyor. Filmin bu bölümünde Captain Miller'in önderliğindeki bir grup askerin cephe gerisine sızan grup içinde yeralan er Ryan'ı araması, bu arama sırasında başından geçenler anlatılır. Bu bölümün "normal" savaş filmlerinden bir farkı yoktur. Başlangıçtaki bölüme bir dokümentasyon havası veren nefes nefese anlatım, subjektif kameranın kullanımı, yerini sakin bir anlatıma bırakmıştır. Bu bölümde, Captain Miller'in grubunda yeralan askerlerin karakter çizgilerinin tanıtımı için de biraz zaman vardır. Episodik sahnelerle korkaklar (grubun içinde başlangıçta daktilo başında aydın olarak gösterilen, aynı zamanda, askeri açıdan en yeteneksiz, beceriksiz ve en korkak olandır) ve ölümden korkmayanlar, teknik becerisi olanlar, kahramanlığa soyunanlar, hislerine yenilen intikamcılar vb. tanıtılır. Bu grup aslında Amerikan toplumunun bir kesitidir. İçinde her kesimden, ve değişik etnik kökenden insanlar vardır. Ama nedense hepsi beyaz olan (bu da filmin bir ilginçliği olarak görünüyor. ABD ordusunun üçte birinin siyahlardan oluştuğu, Normandiya çıkarmasında ABD ordusunda savaşanların çok önemli bir bölümünün siyah askerler olrduğu bilindiğinde, Spielberg'in bu filmde siyahları unutmuş olması anlaşılır birşey değil. Holywood bu noktada bu kez uyudu herhalde) gruptaki askerlerin hepsinin bir ortak özelliği var: Hepsi verilen emri –sorgulasalar, doğru bulmasalar bile– yerine getirmeye hazırdır. Hepsi için "aile", "vatan" çok önemli değerlerdir. Verilen emirlere uyarlar.

Sonunda bir çok macera ve kayıptan sonra Ryan bulunur. Er Ryan, iyice zayıflamış bir grup askerle bir nehir köprüsünün başını tutmaktadır. Eğer yardım gelmezse, çıkarma güçlerinin ilerlemesi açısından hayati önemde olan bu köprünün korunma şansı sıfırdır. Er Ryan'ı savaş alanından çıkarmaya gelen grupun başı Captain Miller, er Ryan'a gelme nedenlerini açıklar. Er Ryan açısından gelen savaş alanından çıkma emri, aslında hayatının kurtulması anlamına gelmektedir. Arkadaşlarıyla köprü başını tutmaya devam etmesi, eğer bir mucize olmazsa ölüm anlamına gelmektedir. Amerikan ordusunun yiğit askeri, üç sevgili kardeşinin ölüm haberini alan er Ryan, birlikte ölüme gideceği asker arkadaşlarını kastederek "Bunlar benim son kardeşlerim. Ben onlarla kalacağım. Annem beni anlar" diyerek, savaş alanından çıkmayı reddeder. Captain Miller'de yanındaki grupla er Ryan'ın yanında kalma kararı alır. Ki bu karar büyük ihtimalle, onlar için de kahramanca ölme kararıdır.

Sonunda 10-15 kişilik bir grup Amerikan askeri, ellerindeki az sayıda silah ve cephaneyle yüzlerce kişi ve zırhlı araçlarla saldıran Alman ordusuna karşı yiğitçe direnir. Göğüs göğüse çarpışmalar olur. En sonunda, Captain Miller elinde tek tabanca üzerine doğru gelen tanka karşı son kurşunlarını sıkarken, iyiler (yani Amerikan ordusu) kelimenin gerçek anlamında son saniyede, alçak uçuş yapan, ve Almanları bombalayan uçakların şahsında yetişir. Captain Miller son nefesini kurtarmak için geldiği er Ryan'ın kollarında verir. Er Ryan'ın 1944'deki yaşlı gözünden, 1998'deki ihtiyarlamış Ryan'ın, yaşlı gözüne atlar kamera. Ve başlangıçtaki sahneye, güne döneriz. Ve son sahnede nazlı nazlı dalgalanan Amerikan bayrağı kapatır filmi.

Ağlamak zamanıdır! Gözü yaşlanmayanın yüreği taştır.

SAVAŞ KARŞITI FİLM Mİ?

Burjuva eleştirmenler, bu filmin savaş karşıtı bir film olduğunu söylerken çeşitli gerekçeler getiriyorlar. Bu filmin her türlü savaşın kötülüğünü gösterdiği; bir dizi askeri emrin saçmalığını (bir eri kurtarmak için, başka onlarca eri/askeri öldürme anlamına gelen kararlar vermek) gösterdiği; İkinci Dünya Savaşı gibi, müttefik güçler açısından amaçları iyi olan bir savaşın bile savunulamazlığını gösterdiği vb. söyleniyor. Savaş karşıtı bir savaş filmi... Bu nasıl olur? Bunun içini önce filmin ilk yirmi dakikası tanık gösteriliyor.

Filmin ilk yirmi dakikası, aslında onun "savaş karşıtı" bir filmmiş gibi görülmesinin de temel dayanağı ve çıkış noktası. Birçok film eleştirmeni bu bölümü şimdiye kadar çekilmiş "en gerçekçi" savaş görüntüleri olarak değerlendiriyor. Bu resimleri görenlerin savaş isteyemeyeceği, bu görüntülerin kendiliğinden savaş karşıtı olduğu vb. iddia ediliyor. Bu bağlamda söylenmesi gereken şu: Birincisi; aslında şiddetin dolaysız gösterimi insanları şiddetten nefret ettirecek, şiddete karşı yöneltecek olsaydı, işler çok kolay olurdu. Şiddetin resimde, filmde dolaysız gösterimi, bir çok halde "alıştırma" işlevini görüyor. Çok gerçekçi olduğu söylenen, savaşı birebir gösterdiğini iddia eden resimler, savaşın mümkünlüğünü, onun olağanlığını da gösteren resimler aynı zamanda. İkincisi; bütün teknik mükemelliğine rağmen, Normandiya çıkarmasının tam da bu filmde görüldüğü gibi olduğu iddiası, gerçeğin hoş, kabul edilebilir görülmesine hizmet etmektedir. Burada evet korkunç görüntüler vardır. Fakat bu nihayet 20 dakikada, rahat koltuklarda, görerek, duyarak, duyumsayarak yaşanan bir sahte gerçekliktir. Normandiya çıkarması gerçekte 10 saatlik bir ölüm/kalım pazarıdır.

Diğer yandan Captain Miller'in Ryan'ı arayan gurubuyla, Alman askerlerinin karşı karşıya geldiği ve birbirlerini öldürdüğü; fakat iki tarafın da sanki neden bunu yaptıklarının belli olmadığı, insanların "neden" sorusunu sormak zorunda kaldığı sahneler var. Fakat bu sahnelerde de kötüler ve iyiler neden böyle olduğu açıklanmaksızın bellidir. Seyirci Captain Miller ve grubunun, ABD ordusunun safındadır. O kadar ki, örneğin çıkarma sırasında ölüm kusan makineli tüfek koruganlarının havaya uçurulması, içerdekilerin yakılması, teslim olan Alman askerlerinin oracıkta kurşuna dizilmesi (kurallara uyulup da serbest bırakılan bir Alman askeri, sonradan köprüye saldırı sırasında kendini serbest bırakanlar içinde yeralan bir askeri hunharca öldürür. Korkak aydın da bu cinayeti izler!) vb. seyirci açısından "oh olsun" tepkisiyle karşılanacak biçimde anlatılan olaylardır. Tam da bu sahneler, bu filmi "savaş karşıtı" görüp gösteren bir çok eleştirmenin kendine dayanak yapmaya çalıştığı sahnelerdir. Bunlara film, "tarafsız bir gözlemci" olarak, ABD ordusunun de kimi zaman kuralsız işler yaptığını gösterecek kadar cesurdur! Savaşın insanları insanlıktan çıkardığını göstermektedir... vs. Burda bu eleştiricilerin gözden kaçırdığı, filmin hangi perspektiften anlatıldığı ve "insanlıktan çıkmanın" sonuçta seyirci açısından affedilip, edilmediğidir.

Bu film savaş karşıtı bir film değildir.

Aslında "Ryan", iyiler ve kötülerin çok net olarak belli olduğu; fakat kötülerin neden kötü olduklarının hiç bir yerde açıklanmadığı, sonuçta iyilerin son saniyede kazandığı bir savaş filmidir.

İyiler, her halükarda Amerikan ordusudur. Bu haliyle film Amerikan ordusunun, Amerika'nın yürüttüğü savaşların, Amerikan uşulü yaşamanın propaganda filmidir.

İKİNCİ DÜNYA SAVAŞI AMERİKAN YURTSEVERLİĞİ PROPAGANDASI İÇİN BİR KULİS

Filmin ideolojik açıdan en tehlikeli yanı şudur. Film gerçekte İkinci Dünya Savaşı tarihinden bir kesit üzerinden İkinci Dünya Savaşı'nı anlatmaktadır. Fakat öyle bir anlatmaktadır ki, İkinci Dünya Savaşı'nın gerçek niteliği gözlerden gizlenmekte, İkinci Dünya Savaşı da, iyi Amerika'nın, kötülere karşı yürüttüğü herhangi bir savaş olarak gösterilmektedir.

Önce anlatılan kesimde, anlatılan hikayede, savaşan iki taraf vardır: Amerikan ordusu ve Alman ordusu. Halbuki Normadiya çıkarması batılı üç müttefik gücün (ABD-İngiltere-Fransa) birlikte yaptıkları; içte Fransız direnişi tarafından güçlü bir şekilde desteklenen bir askeri operasyondur. Bu askeri operasyon yapılırken Sosyalist Sovyetler Birliği ordusu, Doğu cephesinde hâlâ savaşın esas yükünü taşımaktadır. Ve Normandiya çıkarması, Sovyetler'in Batıda ikinci cephe açılması yönündeki ısrarları sonucu gündeme gelmiştir. Filmde bırakalım Sovyetler Birliği, ABD, İngiltere, Fransa ittifakını, Batılı müttefiklerden bile eser yoktur, savaşanlar yalnızca kahraman Amerikan ordusu mensuplarıdır. Filmde Fransız direnişinden en küçük bir eser yoktur. Halbuki o dönemde Fransız direnişi en güçlü dönemini yaşıyor, cephe gerisinde Alman ordusuna büyük darbeler vuruyordu. Filmde sivil halk da yoktur. Sanki savaş iki ordu arasında boş arazide yürütülmektedir. Sivil halk-

tan üç Fransız, yalnızca bir sahnede, o da bir yıkıntı içinde kahraman askerlere çocuklarını vermek istedikleri bir ortamda görülür. Ve sonunda çocuğu kurtarma adına bir Amerikan askeri keskin nişancı bir Alman askerinin kurbanı olur. Yani Fransız halkı Amerikan ordusuna yalnızca ayakbağı olmuştur!

İkinci olarak film, dili açısından gayet dramatik sahneleri nedeniyle İkinci Dünya Savaşı anlatılırken önemli bir olay olan Normandiya çıkarması, sanki savaşın kaderi burada değişmiş gibi göstermek için kullanılmaktadır. Bunun tarihi gerçeklerle ilgisi yoktur. Savaşın kaderi Rusya'da, Sovyet kızılordusunun ve partizanların yiğit mücadelesiyle belirlenmiş, eğer bir dönüm noktası aranacaksa, Stalingrad savaşları Nazi Almanyası için sonun başlangıcı olmuştur. Normandiya çıkarması, İkinci Dünya Savaşı tarihi açısından belirleyici rol oynamayan ve Batılı müttefik güçlerin çok geç giriştiği bir askeri operasyondur. Fakat bu film sayesinde şimdi ona mistik bir anlam kazadırılmaktadır.

Üçüncüsü –ki en önemlisi de budur– İkinci Dünya Savaşı'nda, savaşın bir tarafında haksız; diğer tarafından haklı bir cephe vardır. Haksız yanda faşizm cephesi, haklı yanda başta Sosyalist Sovyetyler Birliği olmak üzere, Nazizm'e karşı olan bütün güçler vardır. Nazi'ler yalnızca dünyaya ekonomik olarak egemen olma adına değil, bir ırkın üstünlüğü adına, insanların bir bölümünü ırkları-milliyetleri nedeniyle yoketme, bir bölümünü esir etme programıyla bir savaş yürütmüşlerdir. Filmde İkinci Dünya Savaşı'nın bu gerçek niteliği konusunda en küçük bir işaret, en küçük bir açıklama yoktur. Alman işgalinin, örneğin Fransa'daki yahudiler açısından ulusça yokedilmek anlamına geldiği vb. bu filmde yoktur! Alman ordusu da, aynı Amerikan ordusu gibi bir ordudur! Yalnızca Amerikalılar zaten kendiliklerinden "iyi" oldukları için, Almanlar bu filmin "kötü çocuğu"durlar! Yarın ABD'ye karşı savaşan başka kim olursa o kötü çocuk olacaktır!

Spielberg bu filmde İkinci Dünya Savaşı'nı Amerikan kahramanlığına övgü düzmek için, Amerikan yurtseverliğinin propogandası için kulis olarak kullanmaktadır.

ANNE OLARAK KADIN... ONUN İÇİN ÖLMEYE DEĞER!

Burjuvazinin savaşlarında kadına biçilen rol neyse Ryan filminde de o. Burjuva savaş filmlerinde kadın genelde ya askerdeki oğlunun, eşinin, sevgilisinin yolunu bekleyen anne, eş, sevgili; ya Mata Hari tipi casus; ya da hemşire vb. rollerde ikinci planda kalır. Spielberg bu filmde kadını fedakar anne rolünde gösteriyor. Amerikan idealindeki kadın bu. Aslında film bir yanıyla savaş için oğul doğurup yetiştiren tüm Amerikan analarına bir anıt aynı zamanda. Abraham Lincoln'ün savaşta beş çocuk kaybetmiş bir anaya yazdığı mektubun okunması, bu tarihi-ideolojikt bakış açısını formüle ediyor. Bayan Ryan, küçük çiftlik evinin kapısında üç oğlunun ölüm haberini aldığında sarsılıyor. Fakat o da, bütün Amerikan yurtseverleri de bu "kurban"ın verilmesini görev olarak kavrıyorlar. Anavatana dört oğlan doğurmuş, üçünü kurban vermiş bu "yiğit ana"nın bu fedakarlığı karşısında, onun dördüncü oğlunun bulunması için yeni kurbanların göze alınması gereklidir, doğrudur. Dördüncü oğul yaşamalı ve ailenin, çiftliğin devamını sağlamalıdır. Böylece en modern teknikle ve mükemmel bir sinema diliyle ailenin en yüce değer olduğu, kadınların esas görevinin vatana hayırlı evlatlar vermek olduğu vb. düşünceleri aktarılıyor. Hiç bir kadın –sakın ha!– analıktan daha yüce bir değer olabileceğini düşünmesin. "Er Ryanı kurtarmak" kadına erkekçe yaklaşan bir film de aynı zamanda!

SONUÇ

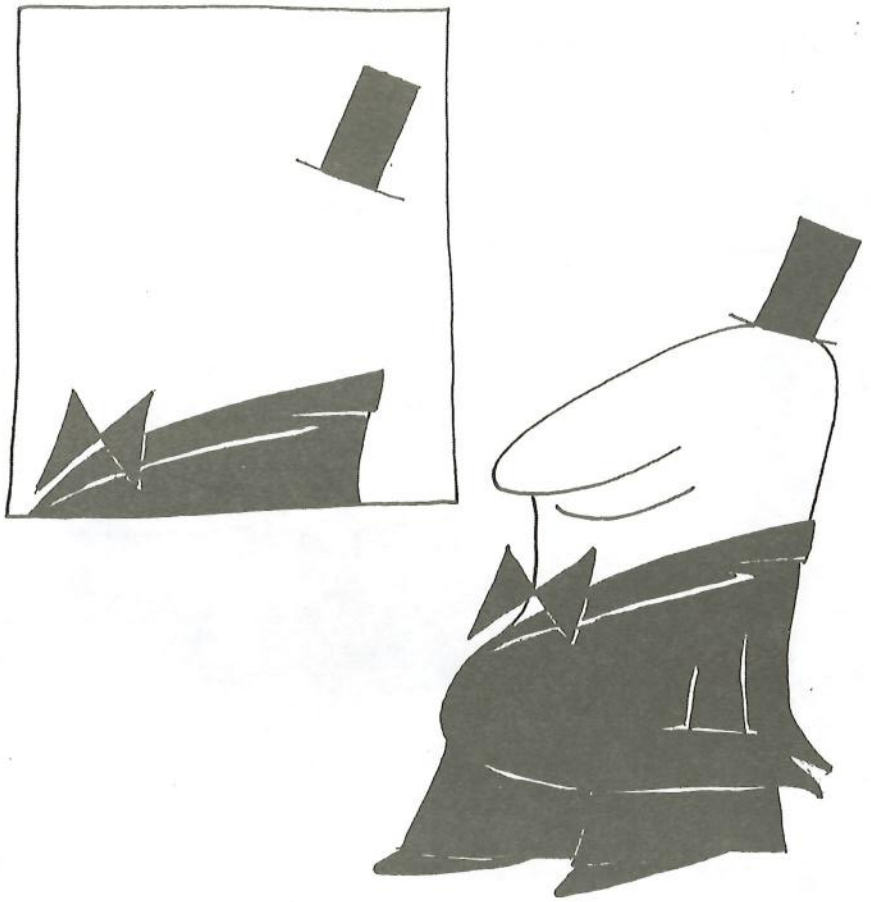
Bu film, ABD'nin kurulduğundan bu yana yürüttüğü savaşlardan birinin anlatımı içinde, gerçekte ABD'nin yürüttüğü bütün savaşları da aklayan bir yiğitlik anıtı. Spielberg, ideolojik olarak hep iyinin temsilcisi gördüğü ABD'nin tüm savaşlarını haklı göstermek için iyi bir seçim yapmış, İkinci Dünya Savaşı'ndan bir episodu anlatmıştır. İkinci Dünya Savaşı, ABD'nin yürüttüğü diğer savaşların tersine, ABD'nin ilk defa doğru bir yanda savaşa katıldığı, faşist barbarlığa karşı yürüyen bir savaştır. Şimdi bu savaştaki bir yiğitlik öyküsü temelinde Amerikan yurtseverliği körüklenmekte, ABD'nin yürüttüğü onlarca haklı savaş da unutturulmaya çalışılmaktadır. Bugün de dünyanın her yanında savaşa hazır ABD ordusu İkinci Dünya Savaşı'nın bu kahramanlık hikayesi temelinde –ufak tefek insani zaaflara rağmen!– cilalanmakta, "Amerikan yurtseverliğinin" gerçek taşıyıcısı olarak kutsanmaktadır. "Er Ryan'ı kurtarmak" bir burjuva savaş filmidir. Bu film, her ülkede burjuva orduları için, "vatan, millet" uğruna savaşın nasıl doğru olduğunun propogandasına da yarayacak olan bir filmdir.

Spielberg'in hakkı Spielberg'e: Film, dili, tekniği açısından mükemmeldir. Gerçekten bir başyapıttır. Ve onu olduğundan tehlikeli kılan da budur.

29 Kasım 1998

CAPPA

Macar savaş röportajcısı Robert Cappa'nın siyah beyaz resimleri, Spielberg'in dokümanter gibi görünen savaşın koreografisini yapan resimlerinden çok daha iyi. İkinci Dünya Savaşı'nın ve onun içinde Normandiya çıkarmasının gerçek yüzünü göstermektedir. Spielberg bu resimlerden etkilendiğini ve bu etkiyi filme yansıttığını söylüyor. Gerçekte, onun resimleri Cappa'nın kötü kopyalarıdır.



MERAY ÜLGEN

Kitap? Kitap! Kitap.

... dünyayı yorumlamak ve
dünyayı değiştirmek için!

Lenin Seçme Eserler

Eserler (16 Cilt)

Stalin

Dimitrov

Faşizm ve İşçi Sınıfı

Şendikalar Üzerine (3 Cilt)

Losovsky

SSCB Yabancı İşçiler Yayınevi Kooperatifi

Leninizm Dizisi

inter YAYINLARI

Ankara Caddesi
No: 31 · Kat 4/51
Cağaloğlu -İstanbul
Tel.: 0212 - 519 16 16

Desen: Abidin Dino

GÜNEY
KÜLTÜR • SANAT • EDEBİYAT DERGİSİ